REVUE ROUMAINE

POÈMES de Maria Banuş et Mircea Dinescu • L'APPRENTI DÉSOBÉISSANT, prose de George Bălăiţă • Études et Commentaires LA POÉSIE ROUMAINE D'AUJOURD'HUI — MOUVEMENT ET SENS • 125 ANS DEPUIS LA NAISSANCE D'ALEXANDRU MACEDONSKI • La Vie des Arts: LE FOLKLORE ROUMAIN DANS LE CIRCUIT UNIVERSEL • LA CÉRAMIQUE EN ACTUALITÉ • La Vie des Livres: FANTAISIE ET SATIRE • REPÈRES DU DEVENIR

3
1979

RR

Publication mensuelle de culture.
Paraît en français, allemand, anglais et russe

Rédaction: 1, Piața Scînteii, Bucarest, Téléphone: 17.34.75

Imprimée à l'Entreprise polygraphique « Arta Grafică », Calea Șerban Vodă, 133—135, Bucarest.

Sur la couverture
AURELIA MATEI: *Abondance* (détail)

REVUE ROUMAINE 3

XXXIIIe ANNÉE 1979

Sommaire

MARIA BANUȘ 3 Appel ● Vacances ● Nocturne ● Présence

GEORGE BĂLĂIȚĂ 8 L'Apprenti désobéissant (IIe partie)

MIRCEA DINESCU 98 Le blé veillé par des coquelicots ● Dynamite ● L'Apothéose des aveugles ● La chèvre contemporaine

ÉTUDES ET COMMENTAIRES

La poésie roumaine d'aujourd'hui — mouvement et sens; table ronde avec la participation des poètes NINA CASSIAN, AUREL COVACI, NICOLAE DRAGOȘ, ȘTEFAN AUG. DOINAȘ, LÁSZLÓFFY ALADÁR, AUREL RĂU, et des critiques MIRCEA MARTIN et LAURENȚIU ULICI (101)

ANNIVERSAIRES

MARIN MINCU 123 Alexandru Macedonski ou les avatars du poète

LA VIE DES ARTS

Musique

VIOREL COSMA 130 Le folklore roumain dans le circuit universel

Beaux-Arts

HORIA HORȘIA 140 La céramique en actualité

LA VIE DES LIVRES

DINU FLĂMÂND 151 Le dernier Baconsky

VICTOR ATANASIU 155 Erik Majtenyi et la technique du portrait

SMARANDA BRATU STATI 157 Traductions de la littérature italienne

ALEXANDRU ȘTEFĂNESCU 161 Fantaisie et satire

CONSTANTIN COȘMAN 164 Repères du devenir

NOUVELLES PARUTIONS

Maria Banuș

Née en 1914 à Bucarest, elle fait ses débuts avec le volume de vers Le Pays des jeunes filles **(1937). Ses poèmes transposent dans des images d'un lyrisme sensuel les états d'âme confus provoqués par le sentiment érotique. Dans les volumes suivants:** Joie **(1949),** De la terre **(1954),** C'est à toi que je parle, Amérique **(1955) la confession délicate et le pathétique alternent pour exprimer le sentiment patriotique ou la responsabilité de citoyen de la planète. La poésie de la maturité, présente dans des volumes tels que** Comme je sortais de l'arène **(1967),** Le portrait de Fayoum **(1970),** N'importe qui et quelque chose **(1972), met au premier plan la méditation inquiète, particulièrement sur le thème de l'écoulement implacable du temps.**

APPEL

Je pousserai le cri profond, passionné
de la femme qui élève ses enfants,
et veut les voir grandir,
je crierai avec la voix de la femelle
qui défend ses petits
et avec la voix de l'homme qui élève des hommes.
Je parlerai avec les mots de la mère
qui s'éveille dès l'aube
et allume le feu,
et met l'eau à bouillir.
Avec les mots de la mère
qui jour après jour
chausse ses enfants,
qui touche leur front brûlant,
qui examine leurs yeux
qui mord leurs fesses potelées
comme une tigresse, pour jouer.

Avec les mots de la mère
qui se parle à elle-même la nuit
lorsque les autres dorment,
et regarde plus loin, dans les ténèbres,
par-delà les groupes d'ombre,
par-delà les sentiers longs, nébuleux, du temps,
et les cherche.
Elle cherche sur les routes perdues dans les brumes,
leur marche et leur pensée.
Oui, je crierai du cri profond, passionné,
de la femelle qui défend ses petits
et du cri limpide de l'homme
qui suit, attentif, en frémissant,
comment dans les yeux de l'enfant s'agrandit une flamme,
la flamme de l'esprit.
je pousserai un cri de combat
et d'assaut
contre la forteresse de fer,
contre la sombre forteresse
aux murailles hautes et profondes
faites de coffres-forts, de coffres-forts encore
placés en long et en large,
bien reliés entre eux, bien cimentés
et qui s'emboîtent
telles en un mur les briques, les pierres.
Contre la citadelle habitée par eux,
ceux qui jusqu'à la moelle des os
sont rangés par le mal de l'or
Contre les hordes avides d'argent qui s'accrochent aux leviers et en panique
déclenchent les machines de mort.
Et tout ce qui suit est simple et clair,
su par cœur . . .
. . . Une matinée ensoleillée . . .
. . . Une rue . . . des châtaigniers . . . une école . . .
. . . Un groupe d'enfants et un nuage . . .
Un nuage qui arrive au-dessus,
Et la grêle, la grêle du nuage,
Le vrombissement sourd et l'explosion.
. . . Et de nouveau une rue ensoleillée . . .
. . . Le plâtras . . . Les châtaigniers . . . une carte
dans le creux du mur pend,
accrochée de travers.
Et tout ce qui suit est simple et clair.

Je vous clame : combattons
contre la monstrueuse citadelle !
Ne me dites pas : « c'est de la politique !»
. . .« Les guerres, il y en a eu depuis que le monde est monde»...
. . .« Les grands ne nous demandent pas notre avis . . .»
De la politique ?
Peut-être !
Mais que le cœur de notre enfant batte,
batte et grandisse
sous sa chemisette à fleurs
ou
que le cœur de notre enfant batte,
plus lentement, de plus en plus lentement,
sous sa chemisette brûlée par les balles,
est-ce de la politique ?
Peut-être !
Je vous appelle à joindre votre voix à la mienne.
Je vous appelle à multiplier la puissance d'assaut des forces
de la paix.
Je vous appelle à crier.
Et que notre cri profond, uni, passionné,
soit un char d'assaut,
qu'il soit dur.
Qu'il fende, qu'il taille,
comme fend et taille un diamant.
Faisons passer notre cri
par le cœur des hommes
comme la flamme du soudeur
passe par le métal qu'il veut unifier.

En français par ANDRÉE FLEURY

VACANCES

Je n'ai pas encore appris à vivre
La nuit, je rêve toujours le tableau noir,
tout couvert de fractions chaotiques,
et je tremble devant lui
une craie chétive à la main.

Savais-je quelque chose ? Ai-je tout oublié, vraiment tout ?
Encore et toujours redoublante
face au destin . . .
Or voici les vacances,
le bruissement du soleil
parmi les pommiers à branches gourmandes (ployées).
Elles effleurent l'herbe fleurie,
mes épaules couchées dans l'herbe —
des doigts calmes, maternels
Soulagent mes épaules ;
comme un nourrisson je me nourris
du miel de larme,
de ce ciel indulgent, transparent.

En français par DAN-ION NASTA

NOCTURNE

N'aie pas peur, mon amour ! Le baiser tissera
Son doux cocon sur notre unique chrysalide,
La lune t'habillant de sa lumière fluide
Fera de ton argile une fraîcheur sans poids.

Nous allons, navigant, au calme du Delta,
Cependant que la proue se dresse sur Colchide,
Vers la rive terrestre, — un hâvre, une racine —
Sous le ciel incliné nous couvrant de son toit.

Ce sera repartir . . . Que ta crainte s'efface ;
Par le temps déchiré comme à travers l'espace
Le charme ravivé servira de secours.

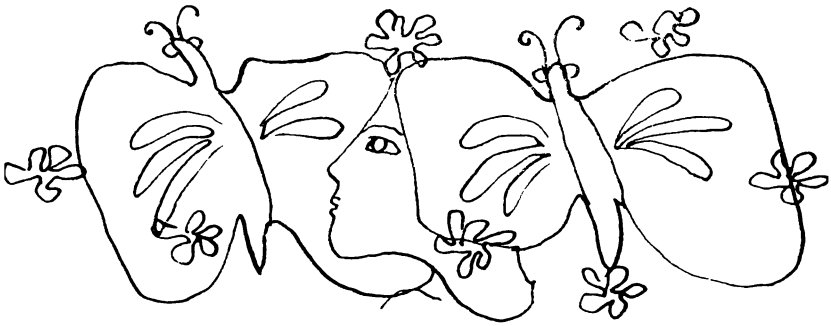
Dans la nuit à nos pieds comme une immense plage,
Sous le jeu des clartés nous serons, mon amour,
Drapés du voile ancien de pure soie sauvage.

Adaptation d'YVONNE STERK

PRÉSENCE

Eh bien, oui, c'est pas du tout facile
D'être le cavalier, le cheval et l'épée,
D'être la satire et, à la fois, la ballade,
Une colombe oubliant toute frontière,
Rameau d'olivier, aussi bien que grenade,
D'être le sourire qui sait tout, mais pardonne,
La voix de la révolte, sauvage et fêlée,
D'être au-dessus mais, aussi, pris dans le remous,
À la fois celui qui naît et celui qui se meurt,
D'être un regard tranchant et l'ongle qui écrase
Sans pitié le pou,
D'être aussi transparent, comme un lac de montagne,
Mais que ton front abrite de troubles torrents,
D'être, comme les anciens, de nouveau mis en presse,
Que tu la brises dans une extase solaire,
Tout comme les mages, comme les combattants,
Broyer toujours des antipodes dans la meule,
D'être accueillant, muet, comme la terre l'est,
Dans l'accès de colère apporter la parole,
D'être le fondeur et en même temps le four,
De subir le temps et d'être son bâtisseur.

En français par RAOUL ESCADÉ



Dessin par DONE STAN

L'APPRENTI DÉSOBÉISSANT*

par George Bălăiță

Ils étaient de nouveau dehors. Pas dans l'un des immenses entonnoirs qui dans leur furieux tourbillon se frayaient un chemin parmi les obstacles indéterminés, masses sombres dans le déchaînement blanc-gris, ou bien se précipitaient l'un derrière l'autre dans l'espace, maintenant sans limites, de sous les marches même. Naum, le col de son manteau relevé, un col étroit, veste de lycéen ou bien l'un de ces pardessus étroits à revers de velours qui se rendaient autrefois à la promenade, et que l'élégance du chapeau melon et de la canne à pommeau d'argent ne réussissaient qu'à peine à éclipser. Au cou de Ștefan Dabija avait surgi, recouvrant aussi les épaules de son manteau de cuir, un gros col de fourrure mouchetée. Comment? Il ne l'avait pas, dans le bureau d'Oprișan. Les mains dans les poches, les corps contorsionnés pour se défendre du vent.

Que vous est-il arrivé à la main, une coupure? demande Dabija.

Une écorchure, un rien, répondit Naum qui se mit à rire et à parler à l'oreille de l'autre, la neige éparpillée se mêlant à la vapeur chaude de la bouche, pénétrant même sous sa voûte brûlante: ha ! ha ! savez-vous combien de fois cette réplique a été prononcée sur la scène, dans la rue et dans toutes sortes de maisons: une écorchure, un rien? Ha ! ha ! voilà qu'apparaît le père de la fille ou la fille même qui hérite d'un million et le jeune homme, le bien-aimé, le futur mari, bien sûr, un garçon bien mignon, quelque peu gueux et fripouille, baroudeur de grand renom qui venait justement de se bagarrer avec des types, peut-être seulement du fait que l'un d'eux avait fait une plaisanterie qui n'était pas de son goût et que bien entendu il leur avait sauté dessus, ce qui avait définitivement volatilisé les doutes du papa, les craintes de la fille, voilà enfin un homme comme il faut et non pas un hurluberlu comme le bruit en court, oh ! oh ! il gît à bout de forces dans un fauteuil, les serviteurs courent ça et là et, penchés sur lui, le père et la fille demandent, inquiets, avec amour et compréhension: êtes-vous blessé? on entend la voiture qui arrive devant le perron, les chevaux qui s'arrêtent ronflant, frappant du sabot les dalles de grès, le docteur est là, mais jusqu'alors: comment vous sentez-vous, et lui, souriant, avant de s'évanouir, pas tout à fait pourtant: un rien, une écorchure . . . Hé ! hé ! vous avez de l'esprit, dit Dabija en riant, ne seriez-vous pas, par hasard, cet héritier-là? Pas encore, lui répondit Naum, la bouche pleine de neige.

---

* Suite du numéro précédent

Quelques hommes, veste matelassée et chaussons, s'employaient en vain à nettoyer à coups de larges pelles en bois la neige qui s'amoncelait entre les voitures parquées devant le Conseil, deux camions, quelques *Gaz* à moitié noyés. Les dunes blanches grandissantes, se modifiant sans cesse, paraissaient d'autant plus inquiétantes que leur inconsistance vous faisait penser à toutes sortes de douceurs, crème Chantilly ou meringues. Tout comme si te rôtissant, insouciant, au soleil au bord de l'eau, tu te rendais soudain compte que le sable brûlant qui est sous toi se meut, t'aspire, que tu es le sable même que tu as vu dans un film ou dont on parle dans un livre que tu as lu. Là-bas, oui, il peut y avoir des mondes émouvants, des mots irradiants, et le film peut t'impressionner jusqu'aux larmes, une histoire vraie, bien sûr, mais que toi-même soit stupidement absorbé par ce sable, non, ça n'est pas possible, mais, tiens, en dessous, c'est toujours l'enlisement, la fin impitoyable. La voiture de Dabija, une *Volga* noire, était parquée en un lieu plus abrité, les murs d'une grange, à travers le nuage de neige gris on apercevait le carreau d'une fenêtre éclairée. C'était un endroit où le vent éparpillait la neige, où apparaissait la terre gelée. Par la bonde de bois enveloppée de chiffons un mince filet d'huile jaune coulait d'un tonneau de métal. Le moteur ronflait à l'étouffée, à l'extrémité du tuyau d'échappement flottait un chiffon de vapeur violacée. Le chauffeur Duţu en gros manteau court de drap noir, col de mouton blanc plutôt sale, s'affairait sans hâte autour de la voiture, s'accroupissait, regardait encore en dessous, heurtait un pneu de la pointe de son brodequin. Un homme, une ombre difforme, volumineuse (la figure luisante, dissimulée derrière un foulard qui enveloppait le visage sous le bonnet fourré) s'approcha, disparut. Il dit quelque chose à Duţu, se retourna pour lui parler à l'oreille, fit le tour de la voiture, rit, avait-il fait un signe de la main?

Qui était-ce? demanda Dabija.

Personne, dit le chauffeur.

J'ai oublié quelque chose, dit Naum.

Quoi donc? demanda Dabija.

Je ne sais pas, dit Naum.

Duţu, dit Dabija, ça y est, on part, à vos ordres, dit le chauffeur, êtes-vous prêt? s'enquit Dabija, la bouche cachée dans le col de fourrure, prêt, dit Naum. Le radiateur était recouvert d'une mince bâche en matière plastique attachée par des boucles. La bouche de requin de la *Volga* semblait prise dans une muselière, mais n'était pas plus engageante pour autant: une intersection, non loin de la Place Amzei, l'automne, journée brumeuse, la boue visqueuse, l'angle aigu du mur jaune (une maison en tous points semblable aux anciennes boutiques avec balcon et seuils en pierre d'Albala et de Dealu-Ocna) coupé par la porte vitrée de l'atelier de couture, les sémaphores éteints le malheureux square du côté opposé de la *Volga* laiteuse du Polonais heurtant de sa bouche de requin le landau déglingué poussé par une vieille au châle brun et aux savates de caoutchouc attachées par du fil de cuivre rouge, tout neuf, comme sorti à l'instant de la tréfilerie, enroulé comme un lacet autour de la cheville et de

la jambe décharnée, sale, le fil reluisant presque indécemment, incongrûment, comiquement mais rappelant le bref et terne éclair d'un fer de lance, d'un bracelet sur le coussin poussiéreux, derrière la petite vitre rectangulaire, emplacée dans une niche sombre et silencieuse de l'un des musées de Finţi, le cri bref du tailleur apparu sur le seuil de l'atelier et derrière lui, le visage d'une femme jeune, bouche ouverte et forêt de cheveux autour d'un petit visage fripé, le vieux landau avec ses roues hautes, l'élégance défunte de la roue mince, aux rayons déchiquetés, édenté, troué, la toile cirée noire luisant encore là où elle n'avait pas été écorchée, le tout arraché de la main de la vieille et projeté, éparpillé, par la bouche de requin, tandis que la vieille, restée debout et riant, quelle chance qu'il n'y avait pas un bébé dedans, rien que des chiffons, des paperasses, de vieilles choses, le tailleur riant aussi et s'en retournant, furieux, perplexe, à sa besogne, le Polonais gesticulant, tournant autour de la vieille, elle ne comprenant pas ses mots aux nombreuses consonnes palatales, sifflantes, un vieillard effrayé, alarmé, indigné, furieux, avec sa face osseuse, son ventre enflé, sa chevelure au vent, blanche, clairsemée et Naum, sur le trottoir, regarde et écoute, bouche de requin, les belles voitures de la réclame, bouche de requin, la mode des années cinquante-cinq? ... Que de cruauté et de force dans la bouche de ce grand poisson et combien fragile est son blanc abdomen, tu l'éventres facilement avec une simple lame de rasoir, tout aussi facilement que lui, comme ça, pour rire, rien que d'un petit mouvement de ses mâchoires, il te coupe net une jambe. Le chauffeur Duţu avait ouvert la portière. À l'intérieur il fait chaud et il ne neige pas. On peut partir, dit-il. Sûrement, Duţu? dit Ştefan Dabija. À l'instant même, camarade vice-président. Montez derrière, dit Dabija à Naum.

Un homme descendait à toute vitesse l'escalier. Le paletot jeté sur ses épaules était fortement retenu d'une main sous le menton, comme un peignoir de bain. Le bonnet de fourrure enfoncé jusqu'aux oreilles. La neige éparpillée se précipita sur lui. La limaille de fer aux approches de l'aimant. Mais ce n'était pas à proprement parler une fugue. L'homme voulait arriver au plus vite en bas, mais debout, non pas dégringolant, non pas se heurtant à l'arête des marches glissantes. Sa hâte rappelait celle du cheval entravé qui veut arriver aussi vite que possible à l'herbe de là-bas, plus loin, bien meilleure, bien plus dure, plus pleine de sucs et de parfums. Mais c'était Oprişan lui-même. Camarade vice-président, camarade vice-président, criait-il. Ştefan Dabija tourna la tête, le pied droit dans la voiture, la main sur la poignée de la portière, les épaules penchées. De son pied gauche le chauffeur se préparait à embrayer. Par la portière entrouverte une quenouillée de neige pénétra jusque dans cet endroit abrité. Naum (sur la banquette arrière) les yeux fermés cherchait des épaules à se faire une place. L'essuie-glace de gauche était en mouvement, mais le pare-brise était propre. Au miroir du rétroviseur, au bout d'une courte ficelle était suspendu un singe en caoutchouc. Qu'est-ce qu'il y a, Oprişan? demanda Ştefan Dabija et l'autre (arrivé enfin près de la voiture, et se courbant, Dabija maintenant à l'intérieur, s'épongeant la figure à l'aide d'un grand mouchoir) dit que

c'était un désastre, il parlait vite, suffoquant, hoquetant, on ne peut plus passer, après Stolniceni, ce ne sont que ténèbres et abîmes, plus rien ne passe, ni les tracteurs, ni les tanks, ni aucun être vivant, d'après ce qu'on lui a dit au téléphone, c'est la fin du monde, le camarade vice-président doit absolument rester ici. Personne ne peut passer, à aucun prix. Et Ştefan Dabija dit: allons donc, Oprişan, à ce point là? Il souriait, tranquille outre-mesure, calme, ironique. Il se tourna vers Naum: vous entendez ce qu'il dit, on ne peut pas passer, vous croyez ça, vous?... Il n'attendit pas la réponse...

As-tu entendu, Duţu? dit Ştefan Dabija, as-tu entendu le camarade président? Duţu répondit que oui, et Dabija ajouta qu'il lui semblait, à lui, que le camarade Oprişan n'entendait pas, puis il s'écria: allez, démarre Duţu! Il claqua la portière et n'entendit pas Oprişan qui s'écriait à son tour: à vos ordres et répétant ensuite: ne partez pas, comme s'il quémandait: la route est mauvaise, mais puissamment emballée la *Volga* disparut dans la tourmente de neige.

Ils avaient bien débouché sur la route libérée, mais ne pouvaient avancer, il y avait devant eux une colonne de poids lourds, cependant, comme à grande distance, on voyait de part et d'autre des hommes circuler sur les bords. Il y avait maintenant plus de lumière et tout à coup la tourmente s'arrêta. C'est à peine si quelques flocons de neige tombaient encore. Lumière brumeuse d'hiver, ciel plombé mais lumière tout de même. Ştefan Dabija s'était tourné vers Naum: vous voyez, je vous l'avais bien dit, on en a terminé avec cet épouvantail-là! Dans deux heures, nous serons chez nous. Arrête, dit-il, et Duţu stoppa sur sa droite. Devant eux, la colonne s'éloignait. Non mais alors qu'est-ce qu'il croit celui-là, ronchonnait Ştefan Dabija, pouvons-nous nous permettre de tarder à notre gré, est-ce qu'il ne sait pas combien de choses nous avons à faire, je m'en vais te le secouer, moi, il faudrait même revenir sur nos pas, pour qu'il constate de ses yeux que la tourmente a pris fin, ha! ha! De son index il avait frappé le singe en caoutchouc qui se mit à sautiller sous le miroir rectangulaire. Le chauffeur Duţu ne manifesta d'aucune manière son étonnement: le chef n'avait pas été aussi gai et aussi... comment diable dire ça quand un homme dur mais pas méchant au fond, comme l'est celui que je mène en voiture sur tous les chemins, c'est même un homme de cœur, l'an passé quand je me suis marié il m'a donné trois jours de congé sans que je le lui demande, va-t-en où tu veux et promène ta femme en voiture, mais c'est à ne pas le croire, il lui a offert une montre *Pobeda* toute neuve, qu'elle la porte en bonne santé, ta femme qu'il a dit, une belle montre, ronde, lourde et grosse avec un double-bracelet de cuir et une aiguille marquant les secondes, à l'entreprise où elle était caissière, même la secrétaire du directeur n'avait pas une pareille *Pobeda*, elle en avait une, mais sans aiguille qui marquait les secondes, comment dire qu'il était?... Lui, Duţu, il est bien content à l'idée de se trouver, la nuit venue, aux côtés de son Ana, pourtant on ne sait pas, un pépin était possible avec sa voiture, on peut rester

planté dans une congère, mais il se trouvera bien un tracteur pour dégager une auto comme la sienne, au petit numéro minéralogique et puis ce monsieur-là, derrière, il aimerait bien le voir pousser de toutes ses forces la voiture, avec de la neige jusqu'à la ceinture, pourquoi que le chef qui emmène personne l'a emmené lui, ces petites fourrures-là, je m'en vais les donner à madame, sans qu'il le voie ou qu'il le sache, parce qu'on sait jamais, il peut finalement se fâcher tout rouge et me les donner, à moi, pour que je m'en fasse un bonnet... Alors quoi, Duțu, tu ris sous cape, hein? ! dit Ștefan Dabija, tu es content qu'il ne neige plus? Il avait ouvert la portière, descends, mon vieux, cria-t-il à Naum et celui-ci obéit.

Oui, à peine ça et là un flocon, un petit reste. Un silence inattendu s'était emparé du monde. Puis des sons des bruits, des odeurs familières. Leurs paroles résonnaient comme des coups de tonnerre, et tous les bruits du lieu s'entendaient de la même façon, un vacarme joyeux, un tohubohu de foire, des quenouillées entières de vapeur sortaient de la bouche des gens, un traîneau à deux chevaux passa, les bêtes faisaient un grand effort et c'est à peine si leurs clochettes tintaient, mais, entre les immeubles, les enfants avec leurs cartables et leurs bonnets fourrés à clapes se roulaient dans la neige, des camions à benne basculante, un bulldozer, un immense poids-lourd bâché, une femme à fichu de tête rouge et, à une fenêtre, dans une chambre presque vide où la lumière était allumée, un homme en maillot, les mains sur les hanches, bâillant puis se grattant la nuque. L'hiver dans la ruelle, dit Naum et Ștefan Dabija, se penchant, prit de la neige entre ses mains et en fit une boule, elle est sèche dit-il, elle ne prend pas. Cela sentait l'huile brûlée, les concombres verts, la vapeur brûlante, la fumée et, tiens, voici une odeur de lilas, peut-être la demoiselle invisible serait-elle passée par là, pour disparaître ensuite...

Mais non voyons donc, dit une voix de femme, ça n'a pas été si terrible, moi qui croyais qu'on allait avoir une tempête de neige à ne pas sortir une semaine entière de son lit, et voilà que ça s'est terminé...

Tu meurs de peur, pensa Naum, tu meurs de peur, et c'est parce que tu as peur, que tu te réjouis. Une pensée en quelque sorte bizarre, une pensée rhétorique comme un monsieur à la poitrine bombée, solidement planté sur ses jambes, et la tête entre les épaules et portée en avant comme un boulet, s'appuyant des mains sur le pupitre trop bas pour lui, se mettant à quatre pattes, la salle pleine de monde est là dans sa bouche ouverte, comme Jonas dans le ventre de la baleine, un homme d'un autre temps, bien sûr, haut-de-forme et monocle, tout le bataclan, un parlementaire. Quelle mine pouvait avoir eu Blaremberg? Une pensée frivole, parce qu'on ne meurt pas si facilement que ça ! on n'est pas en guerre, nous ne sommes pas un radeau au milieu de l'océan, nous ne sommes pas non plus sur une banquise, et pas non plus dans le désert, ici nous sommes en Europe, et non nulle part, ici c'est le couchant et le levant du merveilleux continent, nous sommes dans la zone tempérée du pays, dans une ondulation divine, les extrêmes sont loin, ici nous avons quatre saisons, l'équilibre idéal de l'année, d'où vient, que le diable et la mère

du diable l'emportent, une telle furie chez un petit bout de vent amenant un peu de neige? ! On ne meurt pas comme ça, en un clin d'œil, ça y est tu es trépassé ! Alors, comment se serait construit le monde si l'homme s'était mis à mourir comme ça pour rire, hum ! réponds-moi voir, élève?... Vous riez, ça vous amuse, n'est-ce pas? dit Ştefan Dabija, ç'aurait été une bêtise que de rester, le temps va être merveilleux et je suis bien content de vous avoir emmené et de ne plus être seul pour ce parcours. Et il ne fait pas froid non plus, attendez que j'aspire encore en moi cet air-là, dispensateur de santé, de force, de pureté. Mais que faites-vous donc? Naum piétinait sur place à tout petits pas, sous ses semelles la neige floconneuse avait durci, était devenue glissante. J'ai froid, répondit-il, tout à coup, j'ai été saisi par le froid. Il ne fait pas froid, comment peut-on dire qu'il fait froid, dit l'autre. Il fronça les sourcils, prit de la neige dans ses mains, essaya de faire une nouvelle boule, il l'émietta et secoua ses doigts comme s'ils avaient été pleins de farine. Jambes écartées, bras ballants, tête fortement tirée en arrière, immobile, il regarda le ciel. Il sourit. Après quoi, d'un air un peu embarrassé, un peu comme celui d'un élève appliqué mais timide, la tête un peu penchée sur l'épaule, la main touchant l'épaule de Naum: Écoutez un peu, jeune homme, je propose, moi, qu'on entre un peu là, de l'autre côté de la route, pour cinq minutes tout au plus.

C'était l'un des neuf bistrots du bourg ancien, le seul peut-être à ne pas avoir été démoli. Il portait maintenant le nom de restaurant Siretul, et se composait d'une pièce aussi vaste qu'un hangar et d'une autre de moindres dimensions. Ça sentait la tzouïca chaude et l'oignon frit. Les planches parallèles du sol, larges et épaisses, usées comme une pierre de gué, étaient généreusement recouvertes de gas-oil noir, poisseux. Les longues flaques ou les mares minuscules, formées par la neige fondue avait été recouvertes de sciure de bois.

Je ne sais pas ce qui m'a pris, cette neige, la bonne nouvelle d'hier soir, j'ai reçu hier soir une bonne nouvelle, et voilà que j'ai désiré ce rhum. Ne m'en veuillez pas, nous n'avons pas comment tarder, les douze coups n'ont pas encore sonné et à quatre heures, à cinq tout au plus, nous arriverons à destination, même en ne roulant qu'à soixante-dix à l'heure, qu'en dites-vous? Merci de votre amabilité, dit Naum, moi je ne suis guère pressé. Et le journal? Mais le journal ne paraît pas aujourd'hui, il paraît demain ! Comment ça? ! La tête de Dabija vue dans un miroir convexe. Et puis son rire (je sais bien maintenant, c'est comme ça qu'il rit, je le connais, pensée dans la tête de Naum, mais dehors près de la voiture parquée sous un immense mot d'ordre en tôle, aux lettres découpées au ciseau, la peinture rouge écaillée d'où la neige, telle que l'avait jetée le vent, se détachait comme d'un crépi badigeonné en hâte, lequel mot d'ordre était soutenu comme un arc de triomphe par deux minces poteaux de métal, le chauffeur Duţu s'entretenait avec un homme de haute taille vêtue d'une courte veste taillée dans une vieille capote militaire, ouverte sur le devant, sans col et coiffé d'un béret basque enfoncé sur le front et jusqu'au dessus des oreilles. Moi je suis là, que veux-tu, je travaille maintenant sur le

chantier, ma bagnole est en réparation capitale, dans trois jours je vais la chercher et puis on verra, viens, je te paie un verre, avec un petit numéro minéralogique comme le tien, ça ne se connaîtra pas, mais Duțu fit signe que non de la tête en riant, et lui dit que son chef était à l'intérieur avec je ne sais pas qui et vois-tu, c'est ce qui m'étonne, je me demande ce qu'il lui est arrivé car il ne touche que très rarement à la boisson, sans doute ce type-là, à ses côtés, est un parent quelconque que j'ignore, moi, bien qu'il ne paraisse pas en être un, ça fait que Trifan ferait bien de me foutre la paix pour que je réfléchisse tranquillement à la chose. Tous les deux, Trifan et Duțu riaient et piétinaient la neige et Trifan dit ben alors dans c'cas, moi je m'en vais et toi depuis que j'te connais, tu y vas toujours de tes suppositions, t'es philosophe tout comme ma tata Olimpia qui s'réveille en pleine nuit, sort ses guibolles de son lit, et comme ça, l'derrière sur la banquette près du dos du tonton et les pieds qui s'balancent, grande et si osseuse comme elle est, elle reste là à réfléchir toute la nuit, et toi, même à l'école de chauffeurs, c'est-y pas toi qui lisais le journal en collectif le matin quand c'est qu'on commençait les cours? ! Essaie voir d'te rappeler. Ha ! ha ! tu es impayable, fit Duțu, n'oublie pas que tu me la dois cette *tzouïca* . . .) mais il n'y avait pas que le rire, il y avait aussi comme un appel à la pitié, inattendu, inexplicable, que les yeux de Ștefan Dabija, proches de la racine du nez semblaient exprimer. Envers qui? . . . Comme si tout à coup dans les ténèbres une forte lumière l'eût aveuglé, Naum voulut sortir de cette pièce, s'échapper, oui, c'est bien cela, s'échapper. Vous n'allez pas me dire que vous ne pouvez plus boire encore un petit verre, dit l'autre, non, excusez-moi dit Naum mais le garçon vêtu d'une blouse bleue comme un garde-magasin, avec un crayon de menuisier dans la poche de la poitrine, des mains sales et des ongles plats en deuil, avait posé les verres pleins devant eux sur la petite table haute et ronde autour de laquelle ils restaient debout, appuyés sur leurs coudes relevés, tout comme le font les paysannes le dimanche après-midi lorsqu'elles ne s'égaillent pas et qu'elles s'appuient sur la clôture pour voir passer les gens et tout comme le font les retraités, ceux qui possèdent encore leurs maisons dans les faubourgs, avec un jardinet devant, pivoines, roses et passeroses, chrysanthèmes, lis et lilas, un globe de cristal coloré luisant entre les touffes à moins que ce soient des flacons en matières plastiques vidés des détergents qu'ils ont contenus, puis taillés au couteau ou au greffoir, en forme de pétales longs et raides, et plantés ensuite dans de minces baguettes d'osier, vieilles gens le soir, au portail, se reposant entre deux allées et venues, avec leur arrosoir plein, parmi les plates-bandes, leur chien, leur chat et leurs pigeons . . .

Voyez-vous, dit Ștefan Dabija, mais il s'étrangla dans un profond hoquet suivi d'autres plus petits, ses yeux prêts à sortir de leurs orbites, couverts de larmes, il les couvrit de ses mains. Sa tête reposait maintenant dans ses mains comme un objet rond et lourd. Il la leva. Sa figure apparut, tranquille, les yeux retirés dans leurs trous, pleins de larmes encore, mais tout comme après une bonne partie de rire. Un geste lent des coudes, les

mains, les doigts lents eux aussi, une expression de perplexité, de culpabilité aurait-on dit ou de honte, la tête oscillant sur les épaules, puis un mouvement oblique précipité, comme celui que font les oiseaux quand ils fourrent leur bec sous leur aile. Maintenant il lui fallait parler. Mais en guise de parole il ne sortit de sa bouche qu'un renvoi prolongé. Ses mains s'agitaient à l'aveuglette, ses yeux étaient fermés. Il y avait pas mal de chemin encore avant qu'il puisse parler. Ensuite ce fut un éternuement, puis toute une série d'éternuements, joyeux comme toujours, annonciateurs de ripailles, à vos souhaits, puissiez-vous vivre de longues années, parrain. Mais le rire prit fin, bien sûr. Ça me prend quelquefois, non, non ! ce n'est pas un rhume, pardi ! Si je veux encore boire? Non, c'est fini, écoutez un peu ce qui m'est arrivé cet été à Constantza, là personne ne me connaît, je m'y trouvais avec ma femme et ma petite mais elles étaient entrées dans une pâtisserie, tandis que je me promenais, moi, sur la falaise avec un ami. Celui-ci voulait connaître une adresse, une rue, il disait qu'elle devait être dans le voisinage, parmi celles qui conduisaient à la mer. Comme il s'informait à voix basse, c'est sa manière à lui, on ne l'entend pas parler, il marche sur la pointe des pieds à croire qu'il se trouve dans une église, ou dans une chambre de malade, je me suis adressé à un citoyen qui m'a semblé être des lieux et je lui ai demandé où se trouvait cette rue. Mon ami s'était arrêté et me regardait d'un air étonné, la main à la bouche, comme les marchands des quat'saisons. Pourquoi me parlez-vous sur ce ton, a dit l'homme auquel je m'étais adressé; comment, sur quel ton, ai-je répliqué, c'est vous qui me parlez avec rudesse, moi je me suis adressé à vous sur un ton civilisé, voyez, vous avez encore élevé le ton, monsieur, je n'ai pas besoin de vos observations et foutez-moi la paix, mon ami m'a pris par le bras, je sentais sa main trembler mais moi, saisissant l'autre au collet je me suis mis à lui demander: dites donc, savez-vous qui je suis? et sans doute avais-je pris une mine féroce comme tous ceux qui disent savez-vous qui je suis, je voudrais bien voir qui vous êtes, mais il ne parlait pas, il hurlait et prétendait, le bandit, que c'était moi qui hurlais, j'ai regardé autour de moi dans l'espoir de trouver un agent de police, mais l'endroit était désert, personne ne passait, seuls quelques enfants jouaient au ballon, plus loin dans un petit parc, maintenant c'est l'autre qui vociférait je voudrais bien savoir qui tu es, malheureux, et à son tour il m'avait pris par le col, quant à l'archange au sabre de feu il ne venait guère nous séparer. Qui es-tu? Qui es-tu? criions-nous tous les deux, tandis que mon ami, le pauvre, ouvrait la bouche sans pouvoir émettre un son, j'avais l'impression qu'il étouffait et je le voyais comme à travers un verre épais. Moi, je suis le vice-président du Conseil Régional d'Albala, malheureux, ai-je crié et lui: moi je suis le secrétaire du Conseil Régional de Galatz. Du coup nous sommes partis tous deux d'un éclat de rire, et en nous donnant de grandes tapes sur le dos comme deux bons amis qui ne se sont plus revus depuis dix ans, nous avons arrosé l'événement avec de la bière, ce qui n'a pas été bien sûr au gré de ma femme. Que dites-vous de cette drôle d'histoire? elle est bien bonne dit Naum. Sûrement répliqua l'autre, renoncez à ce rhum et sortons, sinon on

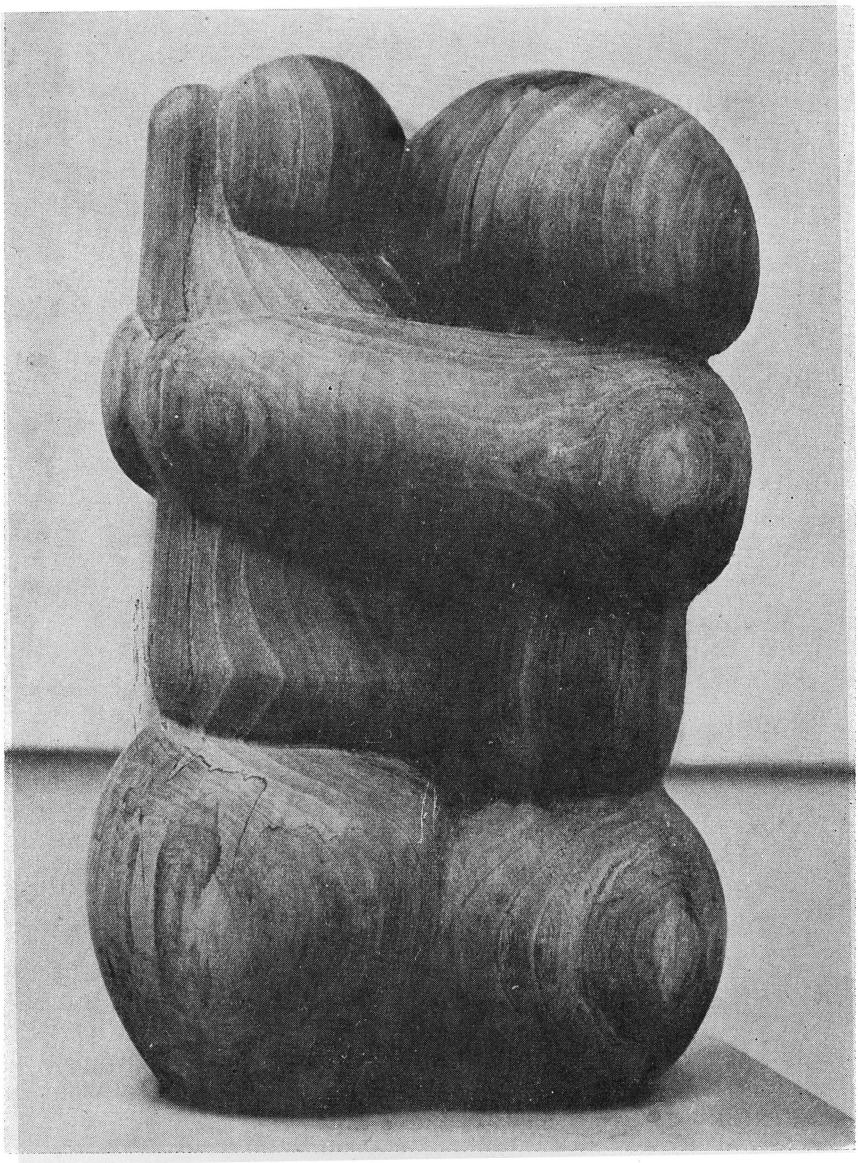
va se mettre en retard, la tourmente a cessé mais n'oubliez pas que la neige a eu le temps de se déposer sur la route, si c'est nécessaire on mettra la main à la pelle et on poussera, alors, allons-y !

Les dernières baraques dépassées, les chantiers, la ville en construction étaient restés en arrière. Ils contournèrent une haute dune de neige, une montagne de crème fouettée. Dabija dit qu'elle avait l'air d'être de sable. Naum hocha la tête. De sable ou non? fit Dabija sans se retourner. Dans la glace, Naum vit les dents du chauffeur: blanches, larges, saines. Riait-il? La voiture ralentit sensiblement sa marche, la route étroite noyée de même que les champs et que les collines du voisinage dans la neige, non encore foulée par les roues des camions et des tracteurs, était traversée par un troupeau de moutons. Un âne passait, avec, sur son dos un bât chargé et l'immense ballot qui paraissait pourtant léger, donnait l'impression de flotter, de mener, lui, l'âne à la tête basse, aux gros naseaux et aux longues oreilles, de le faire surnager ou tout au moins glisser au-dessus de la neige. Le ciel était sombre, très bas, impénétrable. Deux chiens blancs tachés de noir, aux pattes solides et aux yeux à moitié endormis couverts par leurs oreilles pendantes empêchaient de chaque côté le troupeau de s'égailler. On n'entendait pas de sonnailles. Il était fou ce berger d'avoir sorti les moutons de leur hivernage, pour les mener où?

Ils prirent par le pont de fer. Éparpillée par le vent, la neige ne se posait pas sur le haut parapet de barres entrecroisées. De place en place, le métal rouillée paraissait avoir été frappé, par jeu, par des boules de neige. Mais la plate-forme sur laquelle dérapaient un peu les roues de la voiture, manœuvrée avec soin, était pareille à une route de sable. La plaque de fonte placée à l'extrémité de l'arc du pont ne tremblait plus avec son bruit infernal de vieille ferraille, comme elle le faisait d'habitude. Immobilisée par le gel, elle était prise comme du béton dans la neige ancienne et non-fondue, lors de la hausse de la température de la semaine précédente, glacée maintenant, mêlée à la neige fraîche. Des flaques d'eau plombée brillaient dans les profondeurs, bandes étroites qui allaient se perdre sous le glace couverte de neige. Saules et osiers étaient pareils à de blancs épouvantails. On aurait dû voir, à gauche, le clocher d'une église, celle d'un hameau non loin de la route, mais on ne le voyait pas. Il y avait donc du brouillard. Et cependant on ne s'en rendait pas compte. Tout au plus une brume légère, mais si bien fixée entre ciel et terre que l'on ne pouvait pas dire comme autrefois ou comme dans les récits de chasse: le temps était à la brume. En échange on voyait les mares gelées de l'autre côté de la rive. Là le vent avait éparpillé de la neige sur la glace rugueuse, verdâtre, une bande de corbeaux s'était posée. Ils croassaient, battaient des ailes. Cherchaient-ils ou avaient-ils trouvé quelque chose? Les clôtures obliques, en rangées parallèles tout le long de la route étaient, pour la plupart, couvertes de neige, leurs pointes noires émergeant de place en place tels des peignes de Tziganes enfumés, aux dents cassées. Scientifiquement, dit Naum, on appelle ça des paraneiges ! Ştefan Dabija ne répondit pas. Il regarda sa montre sur son articulation osseuse

CONSTANTIN DIPŞE:
Anémones

ERNŐ KAZNOVSKI:
Maternité



et demanda à Duţu s'ils seraient rendus en trois heures. Je pense pas, c'est très dur d'avancer. Fonce, dit Ştefan Dabija et ne réponds plus stupidement quand je te pose une question. Naum demanda la permission de fumer. C'est votre affaire, dit Ştefan Dabija, moi je ne fume pas, Duţu non plus. Naum alluma sa cigarette. Le chauffeur le regarda du coin de l'œil dans le miroir. Ce malin-là, ou bien c'est qu'il connaît pas le chef, ou bien qu'il a du culot ou bien qu'il est bête comme ses pieds. La physionomie de Duţu. Étonnée, attentive. Qu'est-ce que tu as? demanda Dabija. Rien, dit-il. Au bout de sa courte ficelle, le singe en caoutchouc sautait, gambadait, il était muet.

Devant un puits à balancier ils virent tout à coup le seau vide voler dans les airs et le bras court auquel était attaché un morceau de fer et une meule se rompre. Au même instant ils sentirent la force du vent, la voiture qui avançait à moins de quarante à l'heure fut comme suspendue dans les airs, eut une secousse comme si elle s'était heurté à un mur et si elle ne fit pas un tonneau ce n'est que grâce à Duţu, qui, les mains bien fixées sur le volant, réussit à grand-peine à la redresser. La tourmente se ruait avec une force renouvelée, la lumière baissait. On entendait le vent, pareil à un tonnerre lointain ininterrompu. Comme les sauterelles, comme le choléra, la neige sévissait.

N'arrête pas, cria Dabija, avance, avance, il faut sortir de cette zone. La voiture roulait plus loin, mais dans quelle direction? Les phares jaunes n'éclairaient plus rien. La zone? hurla Naum, qu'est-ce que c'est que ça, la zone?! Dans tout ce déchaînement insensé, vous n'avez trouvé que ce mot stupide, la zone! Le chauffeur toussa, l'un de ses sourcils s'était relevé de beaucoup au-dessus de l'œil, sa figure indiquait plus de curiosité que d'inquiétude. Dabija, lui, s'était tourné vers Naum. Vous avez peur, dit-il à voix basse, il n'y a pas de raison, tranquillisez-vous. Pendant la guerre, j'ai été enterré par une bombe, j'avais votre âge, je suis resté une nuit dans ce trou-là et me voilà ici, vivant. Tout passe. La tempête aussi, elle ne peut se déchaîner avec cette force-là que sur deux ou trois kilomètres. Si nous les franchissons, c'est tout comme si nous étions arrivés à destination. Mets-en un coup, Duţu.

Ils traversaient de courtes avalanches qui dégringolaient avec la force d'un torrent, gros rideaux de neige qui se mouvaient en de larges plis, puis grands espaces vides où seul le vent hurlait, la route était nette, sans le moindre flocon, l'asphalte glacé brillait, hostile, perfide, comme la pourriture éclairée la nuit par la lune. À une croisée de chemins, un autobus les dépassa. Il avançait juste devant eux, massif, sombre, comme changeant sans cesse de forme. Obstacle infranchissable. Les vitres de l'arrière, les côtés, tout le contour en mouvement, étaient couverts de neige, mais de façon telle que le métal, les formes dures restaient apparentes. Un objet animé peut-être venu de lointains pays de glace, voyageant sans arrêt sur un nuage de neige à travers des brumes éternelles, guidé, non par la lumière, mais par une faible lueur et une vibration. Et presque seuls passagers d'une pareille bicoque sur roues, anciennes voitures militaires réadaptées ou bien autobus

moins vieux relégués sur les routes secondaires après avoir été mis hors d'usage sur des artères importantes: des sacs, des caisses à claire-voie, bondées de poules et de canards, et tout le saint-frusquin attaché par-dessus à l'aide de cordes et de fil de fer, parfois même de chaînes légères, semblaient les ruines d'une localité qu'un tremblement de terre suivi d'une chute de neige formidable auraient détruite.

Qu'est-ce qu'ils foutent-là? exclama soudain Ştefan Dabija.

Sont bien malheureux, dit le chauffeur.

Malheureux toi-même, idiot, dit à voix basse Dabija. Double-les et fais-leur signe de ne pas avancer.

Camarade-vice-pr... dit Duţu, mais l'autre frappa du poing sur le bord de grosse tôle. Fais comme je te le dis ! Naum avait allumé une nouvelle cigarette, mais Dabija lui dit, ne fumez plus, je vous en prie, j'ai un commencement d'asthme. Naum tira une profonde bouffée et éteignit sa cigarette dans le cendrier en métal fixé au dossier des sièges avant. Duţu s'efforça de doubler sans y réussir, les deux voitures se traînaient à peine, le miroir du rétroviseur de l'autobus était couvert de neige tout comme la vitre gauche du chauffeur. Duţu signalisa du klacson et des phares. Comment a-t-il pu nous dépasser? cria Dabija, vas-y, force-le à s'arrêter. Ils étaient arrivés enfin à la hauteur de l'autobus, les roues dérapaient, le moteur calait et grondait, l'autobus était un mur en mouvement, un obstacle infranchissable, vas-y, vas-y, cria Dabija, il avait entrouvert la portière, le vent et la neige s'engouffrèrent, on entendit un grincement. Dabija jura et claqua violemment la portière, il secoua son avant-bras, son bras, souffla dans son poing: il m'a heurté, il a frôlé notre voiture, je l'écrase, je le réduis en chair à pâté, oblige-le à stopper, Duţu, entends-tu ou non? Bien sûr on pouvait pas avoir maintenant un peu de route balayée, non, grogna Duţu, les mains cramponnées au volant, la tête heurtant presque le pare-brise, les essuie-glace se mouvant difficilement, inutilement. Il réussit néanmoins à dépasser le véhicule, l'autre chauffeur ayant finalement compris et s'étant arrêté juste au moment où stoppait la *Volga*. Dabija descendit et claqua la portière. Duţu était resté au volant. Naum avait allumé une cigarette. Duţu le guettait dans la glace. De sa main il frappa à plusieurs reprises le volant, chercha ensuite quelque chose à sa droite, trouva son bonnet de fourrure et se l'enfonça bien sur la tête et, sa veste fourrée entre les épaules (comme ils avaient pris eux aussi le volant, Dabija et Naum n'avaient pas quitté, l'un son manteau de cuir, l'autre son paletot, bien que dans la voiture il fît chaud, trop chaud) il descendit. Pelotonné sur lui-même. Dehors, il enfila les manches de sa veste, et, courbé, enveloppé de neige furibonde, il disparut derrière la voiture. Naum entendait la neige, le vent qui frappait la carrosserie de tous les côtés. Par la vitre arrière, pas entièrement couverte de flocons, il voyait près de la porte ouverte de l'autobus, à deux pas, des ombres gesticulant, ramant. Il n'entendait pas leurs voix. Mais c'est de leur côté que venait le vent. Naum ouvrit la portière, un peu seulement, juste assez pour laisser passer un chien et la retint de sa main, le vent frappait avec force, et essayait de la lui arracher. Pas un chien ne se montra,

mais les paroles parvenaient jusqu'à lui, en même temps que les rafales de neige glacée. Une sorte de cartouches blanches, de pétards comme les Tziganes en vendent dans le passage à la veille des fêtes, claquements de fouets, sacs en papier gonflés puis frappés fortement, le père ricanant comme s'il avait accompli Dieu sait quel exploit, les enfants criant de plaisir sans trop savoir pourquoi, la mère soucieuse près de son réchaud à gaz. Paroles dures, paroles humbles, indifférentes, l'un supplie, l'autre s'étonne, un autre encore s'humilie. Parlant tous ensemble et tour à tour, la neige, le vent, l'air plombé toujours plus sombre, la lumière jaune des phares, tremblotante, inutile. Naum ferma la portière, la rouvrit, sortit sa tête et regarda derrière, aveuglé tout d'abord, les yeux mi-clos, le chauffeur la tête penchée sur les épaules, les oreillettes de son bonnet au vent, le manteau déboutonné, le reste du corps comme au garde-à-vous, humble, les valets de ferme, les vieux hommes de peine transformés en toute hâte par le comte appauvri, depuis longtemps sénile, en soldats qu'il pourchassait dans la vaste cour déserte envahie par le chiendent, une aile du château depuis longtemps tombée en ruines, les murs rongés sans remèdes et le vieillard à la jambe de bois et à la béquille d'argent, vert-de-grisé, donnant des ordres et jouant avec un plaisir assez étrange. En toute hâte, le chauffeur avait entouré son cou d'un foulard, mais le vent l'avait désentortillé, une extrémité flottait, raide, sur sa nuque, comme une planche arrachée à la palissade.

À vos ordres, je vous en prie camarade chef, les enfants, monsieur camarade chef, il nous conduit, c'est notre chauffeur, les gosses, il ne le fera plus, on fait tous des fautes, ce sacré hiver, une malédiction, ne le punissez pas, vous en prie de tout mon cœur, moi, à vos ordres, monsieur chef, camarade, monsieur chef, faut de la pitié, on vous en supplie, cette calamité, il vous avait pas vu, homme d'ici, de chez nous, il nous connaît, à genoux, il ne le fera plus, frappez-le, n'a tué personne, eh bien ! si... Et la voix de Dabija, distincte, méprisante, sans pitié, dominatrice (une voix pour d'autres circonstances, pour d'autres hommes, oh ! oh ! une voix comme un rêve de grandeur): comment ça, quel temps il fait dehors? Attends, ça ne passera pas comme ça, dis, sinon je te tiens comme ça au garde-à-vous jusqu'à ce qu'on gèle tous les deux, dis voir un peu, toi, quel temps il fait dehors !? Tu te fous de moi? Tu passes avec ta voiture, par où ça te chante, pour toi il n'y a pas de règle de la circulation, tu en fais à ta tête et puis tu viens me faire des courbettes, dis-moi un peu, quel temps il fait dehors ! Tu ne réponds pas? Je crois bien ! Ton carnet je ne te le rends pas, en échange tu vas recevoir une augmentation parce que tu travailles dans des conditions très dures et...

Naum avait fermé la portière. Dans la voiture il faisait chaud, ça sentait l'huile brûlée, l'odeur de l'essence qui lui était agréable autrefois lui donnait maintenant la nausée. Ça sentait, d'où cela venait-il? le caoutchouc brûlé, les haricots cuits et le savon à linge. Figure mouillée, neige fondue et sueur, doigts rouges, gelés. De son vêtement humide sortait une odeur forte qui rappelait celle d'une vieille couverture d'écurie, comme on en couvre les chevaux quand ils sont menés par le licol, pleins d'écume, mouillés, qu'ils

courbent leur belle encolure pelée par les harnais et que leurs têtes longues et résignées cherchent en silence dans l'obscurité de sous la mangeoire, et que leur chair tremble sur leurs os et voilà que l'eau bouillante jaillit soudain d'entre leurs pieds par la veine énorme et frappe puissamment les planches épaisses, et dans l'encadrement de la porte ouverte, se montre le palefrenier petit et large, noir dans le rectangle de lumière aveuglante, sa tête ronde, entre ses épaules sans cou et tenant d'une main le fouet et de l'autre une fourche à trois dents. S'étant laissé aller sur le dossier de la banquette avant, Naum prit le singe en caoutchouc, tira, le fil élastique se tendit, plus résistant qu'il ne paraissait, mais il se cassa net et frappa même la main de l'audacieux jeune homme, une légère piqûre plutôt, seul un tendon court et tremblant restait accroché au cadre du miroir.

La voiture avançait à nouveau. Qu'en dites-vous, demandait Ștefan Dabija, ce coquin-là voulait se payer ma tête, il me demandait de lui laisser son permis, dommage que vous ne l'ayez pas entendu, hé ! hé ! s'il avait pu, il m'aurait mangé tout cru. J'aurais bien fait venir demain le chef de la circulation pour qu'il le punisse, je crois bien qu'il était ivre mais je n'en ai pas la preuve, je l'aurais obligé à changer de métier et je me demande s'il me faut renoncer à cette idée-là, si j'en ai le droit... Écoutez, dit Naum, j'ai cassé ce diable d'objet-là, je l'ai tout simplement arraché. Le chauffeur toussa, il ne trouvait pas sa place, la voiture fit une brève et violente embardée. Qu'est-ce qu'il te prend, Duțu, fais donc attention, je pourrais bien t'envoyer en échange d'expérience sur une de ces bennes qui charrient le gravier, tu sais ! Et entièrement tourné vers Naum, toutes dents bienveillantes: cassé? ! comment ça? Il s'est cassé ! Eh ! C'est la ficelle qui n'était pas solide. Duțu, tu vas lui mettre une chaine en argent au petit singe. Il avait soudain baissé la voix, le cou tendu vers Naum, sa physionomie était devenue rusée, une inexplicable complicité, si vous voulez, dit-il, vous pouvez garder ce machin-là en caoutchouc, il ne me sert à rien et je désirais même m'en défaire. Lorsque j'étais procureur, autour de quarante-neuf, c'est que j'ai commencé tôt ce métier-là, ça n'a été ni facile ni dépourvu d'intérêt, mes études je les ai complétées en cours de route, des années de travail, parmi les choses ramenées d'une perquisition, il y avait des livres de ces collections d'aventures aux colonies, avec des blancs civilisateurs et des indigènes primitifs qui jouissaient des bienfaits des capitalistes et je les ai feuilletés par curiosité, les Mers du Sud, les Indes, Singapour, le sous-marin Dox, tous leurs bobards mais je me suis mis à les lire et parmi les mensonges destinés à tourner la tête aux jeunes, je suis tombé sur une histoire où il était question d'un capitaine de vaisseau qui de temps en temps perdait la vue et qui portait sur son épaule un petit singe plein de malice, qu'il habillait d'un gilet de cuir et d'un bonnet rouge, ha ! ha ! je vais prier Oprișan ou plutôt Berea, de Dealu-Ocna, vous le connaissez? oui, lui, plutôt ! de me procurer un petit singe comme celui du capitaine et je dirai à Duțu de le suspendre à la place de ce foutu joujou en caoutchouc... Et peu de temps après, alors que Dabija debout, appuyé à la porte basse s'était assoupi

ou gardait seulement les yeux fermés, le menton planté entre les plis du foulard et non tombé sur la poitrine, le chauffeur Duţu, sans qu'il le veuille et pour cela s'adressant à Naum encore à voix basse, j'irais bien remettre ce vilain singe que le diable l'emporte à sa place, et l'attacher au miroir, parce que je le vois d'ici me renvoyant illico à la voiture et s'il le voit pas du premier coup d'œil à sa place demain matin, ce qu'il va m'passer ! Cet été je me trouvais à Nalba et voilà qu'arrive ce diable de mouflet, au chef de gare, qui ressemble à un de mes petits cousins, que j'aime bien, alors je fais ses quatre volontés, son père s'est noyé l'an passé, ça fait que je suis à la coule pour le gosse au chef de gare qui est lui aussi un homme bon comme du pain blanc, il a une vigne pas trop grande dans le jardin de la gare, mais ce qu'il sait en sortir, je vous dis que ça ! et voilà qu'le gosse il casse l'élastique de c'te bête-là et alors le camarade vice-président, j'ai bien cru, enfin je sais pas, qu'il allait l'avaler tout un, le mioche, mais moi alors, qu'est-ce que j'ai encaissé ! je sais pas, mais personne a la permission même d'y toucher à cette saleté en caoutchouc, moi, elle me dégoûte, vu qu'elle est froide, mais je peux pas faire autrement. Attention Duţu, ajouta d'un ton cassant criant presque Dabija, regarde, on est de nouveau sur de l'asphalte propre, qu'est-ce que je te disais?...

Ils se trouvaient dans un village. En vérité, le vent balayait la neige de la route et l'avait entassé en une congère qui couvrait la moitié du mur et le toit d'une maison à gauche. Deux tracteurs trépidaient au bord de la chaussée. Dans la rigole tout enneigée gisait renversé un camion à bâche. Il disparaissait peu à peu. Quelques hommes en longues touloupes et en bonnets de fourrures à oreilles s'étaient approchés en courant. Ştefan Dabija avait ouvert la portière, à vos ordres, dit l'un d'eux, il s'était avancé comme une espèce de messager, les autres étaient restés un peu en arrière, entassés l'un dans l'autre, têtes rapprochés, ils étaient là comme des fusils en pyramide au bivouac. Que veux-tu? demanda Ştefan Dabija. Vous ne pouvez pas aller plus loin, dit l'autre, le chemin est barré. On ne peut rien faire, c'est une calamité. Je viens de recevoir un coup de téléphone. Nous sommes chargés de communiquer la chose et de vous dire à vous de vous en retourner ou de rester ici. La queue de la tempête frappe là tout près, à Huşteni, à cinq cents mètres, c'est ce qu'on m'a dit au téléphone. Chez nous, ce n'est rien, là-bas c'est le désastre, tout est ravagé comme au passage d'un dragon, ne froncez pas les sourcils, camarade chef. De quoi? De quelle queue s'agit-il, qu'est-ce qu'elle frappe? fit Ştefan Dabija, moi je dois être ce soir même à la Région. Combien de tracteurs as-tu là où tu dis que se trouve, comment dis-tu que ça s'appelle, cette queue-là? Deux, camarade chef. C'est bon, fais-moi place. À vos ordres.

La voiture démarra facilement. En dessous l'asphalte était rageusement balayé par le vent. De gigantesques entonnoirs de neige disparaissaient au-delà de la route. Naum jeta un regard par la vitre arrière. Il réussit à voir, en pleine tempête le groupe d'hommes immobiles au milieu de la route. Puis le vent et la neige. L'aiguille indiquait soixante-dix. Ştefan Dabija se tourna du côté de Naum et rit sans se faire entendre, rien que des dents.

C'était comme s'ils étaient menés, poussés par une grande force. On ne sentait pas l'effort du moteur, l'incertitude des pneus, la limite du frein, la vibration du volant. Rien. Ils avançaient. Légèrement, en silence. Bavardage, une cigarette allumée, quelques bouffées, éteinte à la moitié, une anecdote contée par Naum. Ştefan Dabija rit en longs éclats et dit qu'il la connaissait, mais dans une version où il s'agissait de deux Arméniens. Est-ce que par hasard la tempête se calmait? Regarde un peu, Duţu, les taupinières transformées en monts blancs. Tu n'as même pas eu l'occasion de donner un coup de pelle, de sentir que tu subis une épreuve. Peut-être le soleil va-t-il se montrer, pour qu'on puisse faire aussi une heure de plage!

Mais surgit le mur, le flot, le dragon, ils le virent et en même temps entrèrent dedans. Où donc étaient-ils? Pas le moindre repère. Avançaient-ils? Restaient-ils sur place? S'étaient-ils renversés? Quelque chose, une matière dure et inconsistante en même temps. Ils pouvaient dire: oui, je l'ai vu, c'était comme une sinuosité d'un blanc grisâtre, elle coupait l'étendue comme la Muraille de Chine, traversait obliquement la route, passait de l'autre côté, à la fois immobile et en mouvement. Oui, ils pouvaient dire ça, mais tout comme ils auraient raconté un rêve, un événement dont on leur aurait fait part ou dont ils auraient lu le récit. Parce que s'ils avaient bien vu la bouche de la baleine, ils n'auraient pu dire comment ils étaient arrivés dans son ventre. Et ils l'étaient, dans son ventre. Dabija, il est vrai, avait hurlé: avance! accélère, pour *qu'on passe*, mais il y avait eu aussi son hurlement: arrête! arrête! entends-tu?... Le moteur ronflait, suffoquant toute la ferraille, tout le mécanisme obéissant et sensible, perfectionné depuis près de cent ans par les Allemands les plus intelligents du monde était maintenant un animal domestique qui frissonnait de terreur, parvenu qui sait comment en un endroit hanté d'esprits et de malédictions, le cheval ou le chien s'arc-boute la langue pendante, l'échine arquée de frayeur, sur ses sabots, sur ses pattes réunies en une seule racine, n'avance plus, secoue sa tête et ses poils se hérissent et dans ses veines courent à pas menus, au lieu de sang, des enfilades de fourmis venimeuses, tandis que sous l'os du front, où jamais il n'y eut de lumière, se débat, mord et griffe un gros rat. Qu'est-ce que tu attends? criait Dabija, va, force, que fais-tu?... Maintenant, la voix est moins forte, inquiète. Freinage brusque. Le moteur ne s'est pas arrêté. Je m'suis gouré dit Duţu. Comment ça grogne Ştefan Dabija. Je m'suis gouré, crie Duţu. Pourquoi cries-tu, dit Dabija. Et Duţu, tournant la tête de son côté, les joues tombantes, impuissant et humble, à voix basse: j'y peux rien, camarade vice-président, pardonnez-moi, je m'suis gouré.

Dommage que je ne sois pas resté à Vaduri, dit Naum.

Vous pouvez y retourner, dit Dabija.

Je ne joue pas au billard, dit Naum.

Je ne comprends pas, dit Dabija.

J'ai peur, dit Naum.

Qu'est-ce qu'on fait, demande le chauffeur Duţu. Mais personne ne lui répondit, parce que quelque chose, quelqu'un frappait à la vitre gauche. Quelque chose? Quelqu'un? Qui frappe?... Les choses qui arrivent, tu les entends, tu les voies, tu es dans une pièce et on frappe à ta fenêtre ou à ta porte, il fait jour ou bien c'est l'obscurité, et toi tu ouvres ou bien tu te contentes de t'approcher à pas de loup et de soulever le coin du rideau ou bien tu regardes non sans honte, avec crainte, espoir, indifférence par le trou de la serrure ou le cou tendu, la bouche serrée, sur la pointe des pieds ou les genoux ployés, collant ton œil à la petite lentille après que dans l'obscurité de la pièce où parviennent tantôt les odeurs de la cuisine, tantôt celles de la salle de bains, tu as soulevé tout doucement l'obturateur en matière plastique qui recouvre la petite ouverture? par conséquent des mots, des mots chevauchant une chose imaginaire ou... Ou c'était une force qui se montrait et avertissait sans qu'on puisse l'atteindre? Rire, hausser les épaules? Faire le faraud comme une levrette en paletot de satin et à laisse en fils d'argent ou faire l'ermite qui chasse le diable à coup de malédictions effroyables? Mais, que diable, tu n'es pas encore mort et la meilleure des choses c'est de rester tranquille et dire que le vieux qui vend encore du nougat et de la *braga* dans la pièce restée intacte de l'ancienne pâtisserie de Vizanti, à Albala, une maison longue et basse à chambres nombreuses, celle donnant sur la Grand-rue s'ouvrant par une porte vitrée, munie d'un seuil de bois usé, la dernière donnant sur l'ancien Marché aux volailles, là, les hautes fondations en pierre, rongées maintenant, cassées, sales, éternellement humides, les marchandes, les charretiers pissant là, les yeux fixés sur les étals de légumes ou sur les sacs des charrettes à bras, parmi les piles de caisses vides et les tonneaux d'anchois, le mur encore solide et quelque sept marches abruptes de ciment et une, faite d'un tronc de chêne, le reste des pièces, en ruines, l'une d'elles occupée malgré ça par un rémouleur avec sa meule à aiguiser et trois gros chats, et une autre encore par un teinturier qui travaille au compte d'une coopérative récemment mise sur pieds, tranquille par conséquent, et comme le dit le vieux coquin qui dans les années vingt vendait des craquelins à Trieste et tenait de plus, le pauvre, un petit commerce, de graines de pavot et de filasse: que Dieu nous préserve de quelque chose de pire!... Mais un homme frappait à la vitre, tout près même de l'oreille du chauffeur Duţu. Des bruits brefs, secs, pénétrants, qui couvraient pour un instant le mugissement de la tempête. Un homme vivant et enterré dans la même ancestrale et énorme motte de paroles sur lesquelles le coq chante et bat des ailes. Le chauffeur s'apprêta à baisser la vitre. Il y renonça. De l'épaule et du genou, il réussit à pousser la portière. Le visage de l'homme se montra. Creusé, poilu, crépi par la tourmente et comme un gros blaireau sous un bonnet de fourrure. Le hurlement et la ruée des rafales de neige et de l'obscurité, pas la nuit à proprement parler, mais la tombée du soir, une espèce de crépuscule qui se prolonge sans cesse, un atermoiement plein de frayeur et d'inquiétudes, ni la nuit, ni le jour. Une longue touloupe et un gourdin sur lequel l'homme se recroqueville plus qu'il ne s'appuie. Une apparition, un esprit mais voilà que les mots arrivent. La bouche, comme une

grotte de neige dans le glacier du brouillard, peut-être un tunnel qui remonte, oh ! oh ! jusqu'aux temps où la créature petite et chétive, sans griffes ni crocs ni fourrure, pas même de queue, réussit à tuer le grand mammouth poilu et ainsi, avec sa malheureuse arme (aiguisée, il est vrai, mais loin d'être aussi avide et agile que la griffe du plus petit animal qui, durant l'été court et froid, se cache sous les pierres) devint lui le maître. Un désastre, dit l'homme, impossible de passer, moi, ma maison et mon étable sont enterrées, ont disparu alors je suis parti, je m'en vais, je m'en sortirai peut-être. Où sommes-nous? rugit le chauffeur Duţu, y a par ici une maison, un village, comment y arriver? Je ne sais pas, dit l'homme, c'est le désastre. Je m'en vais. Ricanait-il ou ses dents claquaient-elles de terreur et de froid? Il se retourna, disparut en même temps que son chien noir qui, collé à son genou, grognait doucement, et qui, tournant sa tête, mordait comme pour rire le gourdin de son maître.

Mais eux, ils étaient dans la voiture. La voiture ne bougeait plus. Les pistons battaient encore régulièrement, le moteur faisait un bruit normal, comme lorsque dans un garage bien chauffé, la main tourne la clef de contact et que le pied appuie légèrement sur la pédale, tandis que sur le radiateur, dans une caisse au couvercle rougeâtre, ronronne un matou gris.

On peut plus l'ouvrir, dit le chauffeur Duţu. Il donnait de grands coups d'épaule dans la portière. Inutilement. Naum essaya à son tour, saisi soudain d'une panique sourde. Les deux portières avaient cédé en même temps, mais quelque chose pressait du dehors. L'huile des gonds et des dents de la serrure gelait. Les vitres étaient couvertes d'une épaisse couche de glace. Elle va nous ensevelir, s'écria Naum. Dabija ne bougea pas, ne parla pas. La neige s'amoncelait rapidement autour d'eux. Interdiction d'avancer ou de reculer. Tout à coup le chauffeur Duţu se fit tout petit dans sa touloupe, se glissa par la portière entrouverte, ils l'entendirent fouiller dans le porte-bagages et le virent ensuite se mouvoir avec l'énergie du désespoir, penché au possible, comme s'il s'était mis à quatre pattes, il cherchait vainement, avec une courte pelle, à dégager la neige autour de la voiture, il travaillait à la manière d'une taupe, mais au lieu de diminuer, la couche blanche continuait de grossir. Finalement il renonça. Tremblant, soufflant dans ses poings, marmonnant des mots incompréhensibles, il remonta dans la voiture. Au plafond, l'ampoule brillait. C'était une lumière douce comme dans une chambre au plafond bas, accueillante où quelqu'un lit à une lampe qui n'éclaire que le livre.

Que diable se passe-t-il, bougonna Dabija? ! et de crier soudain: Duţu, que le diable t'emporte, qu'est-ce qu'il nous arrive, avec cette voiture, pourquoi ne t'en occupes-tu pas? Il essaya à son tour d'en sortir, il avait réussi à moitié mais quelque chose, la ceinture, une boucle, le coin d'une poche de son long manteau de cuir, s'était pris à la poignée de la porte. Et puis son rire, aux éclats brefs: je ne renonce pas...

Debout, à la lumière impuissante des phares, autour de cette même rage de la tempête de neige, de cette même ambiguïté crépusculaire (est-ce que finalement ce n'était pas la nuit qui arrivait, est-ce que ce n'était pas

vraiment son obscurité?) tremblant dans son manteau trop large, trop mince, Naum s'efforçait de comprendre. Mais il était isolé par quelque chose d'étranger, d'hostile, totalement opposé à son être, une émanation obscure qui paraissait d'un autre monde. Une seule pensée revenait avec insistance, comique, pénible, triviale: il existe une multitude de maisons dans lesquelles on dort paisiblement et des villes sur lesquelles il neige comme sur les cartes postales illustrées de Noël. Mais c'était une pensée vivante, douée d'une grande force de fixation du réel. N'était-ce pas le cheval pour lequel un roi offrait son empire? À quoi me sert ma sagesse, disait le sage arraché au vaisseau et jeté par la tempête au milieu des flots, si je n'ai pas maintenant une planche à laquelle m'accrocher? Et voilà que la planche se montre, que le sage la chevauche et l'entoure de ses pauvres et faibles bras et qu'il connaît pour l'avoir vécue une nouvelle expérience, plus importante que celle de la raison. Parce qu'il vit. Est-ce vraiment ça? Balivernes intellectuelles, de la rhétorique, tandis que la neige te couvre, le mieux serait une *tzouïca* brûlante. Naum toussa, cracha, mais renvoyé par le vent, le crachat fouetta sa bouche. Ses mains gantées fourrées dans ses poches gelaient, le bout des était tout raide. Il voulut envelopper sa tête de son foulard mais n'y réussit pas. Le tissu raidi ressemblait à un morceau de tôle entortillé. Il remua son épaule sous son manteau et sentit une curieuse lourdeur. Son manteau, large, devenait une sorte d'armure étroite, froide, dure. Une camisole de force. Plus tard, près de la cheminée où brûlaient des bûches de hêtre vert, il allait voir l'étoffe changer de structure, la neige avait pénétré si profondément le tissu qu'une fois redevenu souple, le fil n'était plus ce qu'il avait été, il s'était amenuisé, l'étoffe pendait amollie, presque pourrie, décolorée.

Ils étaient debout, tous les trois, Dabija, Naum et le chauffeur Duțu, serrés l'un contre l'autre, que faire, rester, remuer, où aller?... Toute résistance paraissait inutile. On ne pouvait que se laisser aller. Des ombres, des hommes, avançant péniblement, s'approchaient. Et c'est alors seulement qu'ils virent, non loin de là, d'autres ombres énormes, immobiles, d'où sortait de la fumée. Des camions? Des tracteurs? Peut-être des animaux d'autres contrées, d'autres temps qui sait, amenés par le grand flot glacé. Des apparitions, bien sûr. Les chauffeurs parlaient, se mouvaient. Longues touloupes noires, bonnets de fourrure à tout le monde. Ils étaient cinq. Deux poids-lourds de 16 tonnes et un camion à benne basculante. Pour se déplacer, leurs pieds sortent tour à tour de la neige comme d'une eau profonde. Pour peu qu'on reste sur place, la neige grossit tout autour, floconneuse à la surface, de plus en plus glacée sous les semelles. Sans doute la neige se pose-t-elle sur la terre comme la chaux autour du blanc d'œuf, en couches successives, mais beaucoup plus vite, de sorte que d'ici le point du jour, cette terre fertile ne sera plus qu'une bille de glace étincelante. L'un des chauffeurs étrangers dit: nous attendons des tracteurs. Un autre dit: ils ne viendront pas. Le premier dit: ils ne peuvent pas.

Qui êtes-vous? demanda Dabija, où allez-vous?

Qui c'est qu't'es toi-même? entendit-on. Quelqu'un rit.

Qu'est-ce que tu as dit?... fit Dabija, mais juste alors Duțu, qui quelques pas plus loin parlait avec l'un des cinq, s'écria: il sait quequ'chose çui-là !

Oui, l'un des inconnus dit qu'il connaissait très bien l'endroit où se trouvait le vieux noyer, celui qui était très grand et dont le feuillage donnait beaucoup d'ombre en été, là au bord de la route. Oui, dit à son tour Naum, il y a vraiment un arbre dans ce genre par ici, je m'en souviens très bien, et Dabija dit, bon, bon, tout le monde connaît ce noyer, on ne peut d'ailleurs par l'oublier si on l'a vu, et surtout si l'on est tout le temps sur les routes de la région, la question est de savoir s'il se trouve vraiment dans le voisinage, non, il est beaucoup plus loin, ce garçon-là ne sait pas ce qu'il dit, en échange il sait dire des mots déplacés et faire preuve d'impolitesse. Ça oui.

C'est vraiment l' cas d' s'occuper d' ça, dit le chauffeur étranger, moi j'ai assez de mes propres emmerdements, qui c'est qui veut m'suivre, je l'mène ou qu'il faut, qu'chacun tienne bien çui qu'est d'vant lui et l'lâche pas, à la file indienne, allez, ouste !

Ils se mirent en route, l'un derrière l'autre. Dabija lui-même parmi eux, sans prononcer une parole. Duțu était le dernier. Ils avançaient. Dabija tourna la tête. Il était au milieu de la file. Il cria: Dis donc ! Duțu, toi tu remontes dans la voiture, tu y resteras jusqu'à notre retour. Non ! hurla Duțu, non-on-on. La file stoppa. Remonte dans la voiture quand je te l'ordonne, fit Dabija. Bouge-toi. Tu as la radio, tu peux la mettre. Bouge-toi, Non, je vous en prie, non, dit presqu'imperceptiblement Duțu, non. Mais il se détacha du groupe et s'en retourna à la voiture que l'on distinguait à peine, derrière, à quelques mètres.

Ils n'eurent pas beaucoup à marcher. L'homme avait eu raison. Adossé maintenant au vieil arbre, il haletait à petits coups et l'on voyait ses dents. J'vous l'avais pas dit? Qu'est-ce que j'vous ai dit, hein, les gars, c'était-y des mensonges? ! J'ai fait la guerre, moi. J'ai erré un mois entier dans l'encerclement par quarante degrés en dessous de zéro et j'm'en suis sorti tout d'même, à vrai dire j'ai eu un talon et une oreille qu'ont gelé, hé ! hé ! la tête de Naum, une gorge de montagne dans les ténèbres et une seule lueur, un vacillement continuel c'était ici, *ici* à notre gauche à deux pas. Ici même. C'est ici, rien n'a changé. Je suis vivant. C'est ici, je suis vivant.

Écoutez voir, dit l'inconnu. Arrivé à temps, amené par le sort, il était maintenant le conducteur. Il ordonnait et les autres se soumettaient à lui. Sa voix était celle d'un prédicateur. Il était un guide, un envoyé. Au-dessus de lui brillait l'étoile. Écoutez voir, dit-il, par ici, pas loin, comme l'est c't' arbre au nord-ouest, par rapport où on s'trouve à c't'heure, mais attendez un peu, qu' est-ce que j'vous raconte là, au nord ou au sud, quelle importance qu'ça a. Pas plus loin qu'à deux cents mètres de c't'arbre, y a un homme qui habite là. Il a une grande maison avec tout c'qu'y faut et une clôture. L'village il est ben plus loin. L'homme il habite là avec sa famille et ses bêtes. Écoutez-moi bien. Faut qu'on y arrive.

Nous ne pouvons courir le risque, dit Dabija. Nous ne connaissons pas le chemin. Comment nous aventurer à travers champ? Et qui donc es-tu, toi, pour t'installer à notre tête et commander?

T'as qu'à rester, dit l'homme. Ça y est. On y va. N'quittez pas d'un ongle çui de d'vant vous. Arrêtez, cria-t-il soudain. Que personne ne bouge ! Se détachant de la tête de la file, il se frayait difficilement un chemin dans la neige, se contorsionnait comme sortant d'un marécage qui l'attirait au fond, comme sortant de sables mouvants. Il s'arrêta devant Dabija. Naum vit qu'il n'était pas de haute taille, en tout cas beaucoup plus petit que Dabija, qu'il avait une figure large, osseuse, une touloupe aux manches trop longues. C'est sans doute un homme au tronc vigoureux, le reste, bras et jambes courts, le cou épais, et les articulations osseuses, fortes mais rigides, l'un de ceux qui au régiment ont maille à partir avec la gymnastique mais qui sont résistants à la marche, endurent sans broncher la soif et le manque de sommeil et sont parfois de très bons tireurs et comme ils ne sont pas très adroits, il sont en échange opiniâtres, tenaces, conséquents. Le sourire dissimulé de Naum: quand nous nous trouverons près de l'âtre de l'homme solitaire, que la lampe sera allumée et que nous commencerons à puer tous en dégelant, je verrai de près de quoi il retourne... Que personne ne bouge, s'écria une fois de plus l'étranger. Il saisit Dabija par sa large ceinture, le tira vers lui. Quand bien même tu descendrais du soleil, lui dit-il, moi j'ai pas peur de toi. J'ai bien vu de quoi t'es capables. Comment que j'parle? J'parle comme je veux. J'me fous pas mal de toi et de ton tacot. T'as obligé ton chauffeur à rev'nir dans ta *Volga*, j'l'ai bien vu, va — qu'y gèle dedans à attendre. Oui? et tu crois p't'être que j'vais l'laisser là, non? Tu peux y rester toi, j't'en empêche pas. J'donnerai pas deux sous d'ta peau. Il décrocha brusquement son poing de la ceinture de l'autre. Dabija chancela, écoutez-moi bien les gars... Les autres avaient rompu les rangs, et Naum avec eux, s'étaient rassemblés autour de lui. Dabija lui-même paraissait l'un des leurs et ne s'était pas éloigné. Il ne le voulait pas? Ne le pouvait pas? C'était comme si tous attendaient à peine de se soumettre à cet homme, petit et fort, comme s'ils attendaient ses commandements, si pénibles qu'ils fussent, pour les exécuter. À lui de réfléchir et à eux d'obéir sans répliquer? Deux d'entre vous iront chercher cet homme et le ramèneront ici. La *Volga* semblait à demi-enfouie dans la neige. Quatre se précipitèrent, deux seulement, dit le nouveau maître. Deux s'élancèrent, ils tombaient, se relevaient, s'efforçaient de courir mais ne réussissaient qu'à faire de petits sauts comme dans une course pour rire sur un terrain défoncé. Attention, cria l'homme derrière eux et ils changèrent d'allure, s'avançant prudemment, faisant des détours, cherchant le meilleur passage d'un endroit à un autre.

Dabija se taisait. Il restait adossé au tronc énorme du noyer dont la couronne se perdait dans la bourrasque, s'ouvrait comme une coupole gigantesque dans la furie des neiges tout près, au-dessus de la terre et disparaissait ensuite. Le dos contre l'arbre, les mains dans les poches. C'est ainsi que fait l'homme oisif par un bel après-midi d'été en songeant peut-être à des événements agréables et joyeux.

Les deux hommes étaient vite revenus. Ils ramenaient Duțu entre eux, comme s'il avait eu des jambes molles. Personne ne dit mot. Ils se

rangèrent derrière le guide. Dabija s'était joint à eux. En tête de la file l'homme marchait résolument, ses jambes courtes s'enfonçaient dans la neige jusqu'au-dessus des genoux, se mouvaient en un mouvement ininterrompu de ciseaux, les pans de sa touloupe noire suivant derrière. Il voyait. Mais est-ce que le premier, celui qu'on ne voit pas, celui qu'on ne voit pas dans le tableau, celui qui est tombé le premier dans le marais (car il y a là un marais trompeur, et non le petit ruisseau idyllique des abords du village) l'homme devant celui qui maintenant même s'effondre comiquement comme un clown tombé au fond du tonneau aux eaux grasses, jambes et bras écartés, le reste dans le tonneau ou peut-être dans une grosse caisse, ainsi donc le premier, le vrai guide des aveugles, celui-là n'était-il pas un homme à la vue perçante? Comme celui qui nous conduit maintenant par la neige et auquel nous obéissons sans savoir qui il est et où il nous mène. La parabole des aveugles. Voilà celui qui me précède avec son bonnet bleu, aux petites paillettes, peut-être un tissu grossier comme la couture qui relie les deux calotes, le voilà avec sa pélerine grise de mendiant, passée par tant de dures épreuves, solide, sale, raide, et sa veste bleue attachée par une ficelle, son sac plein ou vide, ça dépend du succès de la mendicité (comment puis-je voir les couleurs, les détails, si je suis moi aussi parmi eux. Croyez-moi, les autres me disent tout sans que moi je leur demande quoi que ce soit. Sans plus parler de mes doigts qui seuls voient plus de choses que beaucoup d'entre vous. Hé! s'il m'arrive de me tromper, d'embrouiller les choses, ce n'est pas par hasard, pardi) et voici les yeux bleus et éteints à jamais. comme dans le ciel qui ne pardonne pas, on ne peut rien lire en eux. On peut voir pourtant sa barbe violette, sa bouche serrée et son menton tendu en avant par la frayeur d'un sentiment, on peut voir aussi dans sa méfiance et dans sa résignation une trace d'espoir, et comment il se laisse mener à la fosse tragique, ses genoux se dérobant sous lui et son nez comique maintenant aminci par la mort. Et peut-on voir ma propre main sur son épaule, ma figure blême et mon impatience de le suivre en dépit de la frayeur mortelle qui s'est tout à coup et sans motif emparé de moi? mais voyons nous sommes tous engagés sur un de nos chemins habituels, en une journée habituelle. Mais l'impatience de l'homme derrière moi, je la sens à sa main, est encore plus grande que la mienne. Ah! ah! je suis devant lui, il veut peut-être prendre ma place et même me devancer, arriver avant moi, je le connais, c'est un ancien boulanger de Diebeck, un vaurien fourbe à l'air humble et soumis de fidèle... Oui, je le sais maintenant, celui qui nous a menés par le bout du nez (trop tard maintenant pour reculer) c'était le vieux Pieter Brueghel en personne. Lui seul, avec ses yeux pénétrants, pouvait se payer notre tête de cette façon-là, mais maintenant, oh! oh! il est lui aussi près de nous au fond du marécage. Avec ses yeux et ses pinceaux et toute son intelligence de diable blagueur...

Mais ils étaient arrivés à la maison solitaire. Vous voyez bien, dit triomphant l'homme qui les avait conduits là, à la lourde et haute porte noire, à moitié enfouie dans la neige, avec sa gouttière sur de hauts poteaux et ses barres de fer fixées en croix d'un coin à l'autre, voyez, à distance d'un jet de pierre, voyez, lorsque le temps est bon et si vot'bras il est assez long, vous touchez cette porte de la route mais sans guide, qu'est-ce que c'est qu'vous auriez fait, hein? dites vrai un peu, frères, moi je vous ai amenés au bout du monde, ha ! ha ! maintenant on va dire au maître de la maison de nous faire chauffer un bon pot d'vin. La porte est verrouillée mais on va frapper tous ensemble en même temps, allons-y, tous ensemble à mon signal, vous voyez-t-y pas que la nuit est arrivée et qu'on va geler à la porte de ce koulak? ! Ho !... Les rafales l'aveuglaient, l'assourdissaient, frappaient son visage et emplissaient sa bouche de sable glacé, mais, pris d'une gaieté étrange, déplacée, l'homme parlait sans s'arrêter.

Il semblait que ce fût vraiment une riche exploitation paysanne. Naum essayait de se rappeler l'endroit, il était passé à plusieurs reprises sur cette route, mais il n'y réussissait pas. D'un côté, le mur de la maison ressemblait à un mur de citadelle, de l'autre, c'étaient l'étable, les dépendances, devant, la haute clôture et la porte. On ne voyait pas de lumière, pas la moindre lueur, pas la moindre agitation humaine. Seul l'aboiement du chien qui montait jusqu'au hurlement et s'achevait sur un vagissement espacé, fureur et humilité. Un homme grimpa sur les épaules d'un autre et réussissant à sauter par-dessus la clôture, il tira les verrous et tous pénétrèrent dans l'enclos, pas trop large mais tout de même un peu à l'abri des rafales. On entendait maintenant l'aboiement plus proche du chien, mais enroué, étranglé, et sans qu'on voie l'animal. Je vous ai pas entendus, dit l'homme, le maître de la maison, lorsqu'ils parvinrent tous dans le cellier bien chauffé, nous venons tout juste de nous coucher, mais mon chien, ça m'étonne en tout cas, faut que dehors ce soit terrible, parce que, autrement, ce chien-là met en pièces n'importe qui entre dans ma cour sans que je le sache. Jamais il n'est arrivé qu'il n'sorte pas de sa cachette quand des étrangers sautent par-dessus la clôture. J'en suis tout étonné, jamais je n'ai vu une pareille tempête de neige, quant au clebs je vais y attacher une pierre au cou et l'jeter dans l'étang, à moins que, et l'homme se mit à rire (épaisse barbe noire non coupée depuis deux ou trois semaines), vous n'ayez avec vous le Malin, et alors les animaux, si forts qu'ils soient, prennent peur et reculent, mais ce n'est sûrement pas le cas hai, hai, alors approchez-vous de l'âtre, aujourd'hui on y croit plus, au diable. Je vais prendre un autre chien, hai, hai, hai...

Le cellier était inhabituellement spacieux, long et large, mais pas très bas de plafond, de sorte que près du mur percé d'une petite ouverture à peine plus grande qu'une brique, à doubles caneaux, un homme pouvait rester assis sans pencher sa tête ou courber son échine. Deux bancs paysans, hauts, larges, non pas étroits, comme d'habitude, et un lit bas entre le poêle et le coin aux icônes enfumées où clignotait une veilleuse de verre rouge sous une serviette rustique à fleurs, étranglée en son milieu par un ruban, de

façon que ses coins retombent de chaque côté comme deux courts rideaux. Sur la table posée sous la fenêtre une lampe était allumée. Son verre, pareil à un entonnoir renversé. La flamme tremblotait. Un poêle immense occupait le reste de la pièce. Le foyer pareil à une niche se perdait dans l'ombre. Là-bas, entre des gilets fourrés et de vieilles couvertures, trois têtes d'enfants, dents et yeux brillants, inquiets, curieux. La femme restait au bord du banc où étaient jetés des tapis étroits faits de rubans de diverses couleurs. Une couverture à longs poils était repliée jusqu'au mur. On ne voyait pas de coussins. De grands oreillers de nankin étaient empilés jusqu'au plafond, sur l'autre banc, à l'extrémité du côté de la porte. La femme était nu-pieds, ses orteils larges, ses talons noueux se balançaient sous la longue chemise qui la couvrait du menton aux chevilles, sous la toile rèche ses genoux semblaient de grosses pierres. Tête penchée, elle regardait de biais, qui sait quoi. Elle avait jeté en hâte sur ses épaules une courte veste d'homme et d'une main elle la tenait serrée sous le menton. Trop chaud, humide, l'air était étouffant. Sur le fourneau bouillait un grand chaudron où il y avait des morceaux de potiron et des pommes de terre à peine plus grosses que des noix. Le foyer était large, à l'ancienne, sans porte, les bûches grosses, vertes, fendues par le milieu, posées en croix brûlaient, le brasier éclairait et sa chaleur s'étendait sur une aire large. Les vapeurs de la soupe étaient fortes, âcres, douçâtres. Il y avait dans la pièce une odeur de cheval et de brebis. Cela venait des vêtements humides qui dégelaient. Excusez-nous, c'est comme ça à la campagne, dit la femme, au bord du lit. Elle ne remuait plus ses pieds, ses talons pendaient, rapprochés. Avec ce désastre, on s'est tous rassemblés ici dans le cellier. On vous reçoit de tout cœur, seulement c'est très étroit chez nous, il n'y a pas de place. Et l'agneau et le veau on les a amenés ici avec nous, parce que la vache et la brebis ont mis bas en même temps. Un enfant vêtu tout comme sa mère et comme son père d'une longue chemise de chanvre, froncée au col et évasé du bas, sauta du rebord du poêle sur lequel ils étaient couchés, ses frères et lui, renversa un siège à trois pieds courts et la petite table ronde appuyée au poêle et sur laquelle on prenait les repas de midi et du soir, et dont les pieds étaient très courts aussi, mais au nombre de quatre comme pour toutes les tables, puis il disparut dans un coin sombre d'où il revint tenant sous chaque bras un cou et une tête légère soutenus par des pattes minces, tremblantes et chaque tête portait des yeux purs comme ceux de l'enfant né dans la crèche. Les mouflets restés sur le poêle poussèrent des cris brefs et battirent des mains, puis appuyés sur leurs genoux ou sur leurs coudes, ils luttèrent à la façon des béliers. Un pan de veste fourrée, manche très longue et raide comprise, pendait sur le mur en maçonnerie du poêle unifié par l'argile et passé à la chaux, tandis qu'un chat roux levé sur ses pattes de derrière et s'allongeant sans cesse s'employait à le saisir de sa bouche et de ses griffes tout en se gardant d'atteindre le mur brûlant. L'homme qui avait conduit jusque là les hommes égarés dans la neige, le guide, le chef de la file auquel on obéissait, Zechil (l'un des quatre hommes apparus dans la tempête de neige l'avait enfin appelé par son nom Zechil) ayant réuni entre ses grosses mains courtes

les trois têtes, les petits de la vache, de l'homme et de la brebis, se prit à dire: elles sont fragiles comme une coquille d'œuf.

Sur un siège bas à trois pieds, devant le grand feu de l'âtre, Naum était assis. De son vêtement mis à sécher près de l'âtre sortait de la vapeur. Ses pieds étaient gelés, humides, le froid le pénétrait jusqu'à la moelle des os. Peu de paroles étaient échangées. On allumait les cigarettes à l'aide d'une brindille de bois mort prise au brasier. La femme dit qu'elle s'excusait de ne rien avoir à leur donner à manger, et son mari dit qu'il avait du vin à la cave, cela s'entend, mais qu'il ne savait pas comment l'eau d'une cuve avait coulé sur les portes qui avaient gelé plus encore que les margelles du puits et qu'il n'y pouvait rien maintenant, mais que si, hé ! hé ! ils étaient encore là demain — et il n'y avait guère de signe qu'ils puissent partir — hum, alors, il essaierait, avec de l'eau bouillante. Y a guère d'espoir, dit la femme. Les enfants s'endormirent tour à tour. La femme baissa la flamme de la lampe et elle ajusta sur le brasier où palpitaient de petites ombres bleues, une grosse bûche de hêtre humide qui se mit à grésiller, après quoi elle recouvrit à moitié l'âtre d'une tôle rouillée. La pièce devint sombre. La lumière rougeâtre du mur, du côté du levant, baissa elle aussi. Le petit veau mugit à peine, un gémissement presqu'humain, tout humilité et tendresse. Se mouvant sans bruit parmi les hommes terrassés de chaleur et de fatigue (certains n'avaient même pas quitté leurs vêtements trempés et restaient recroquevillés dedans, les genoux à la bouche, collés au mur du poêle ou bien se tenaient raides sur les petits sièges près du mur, les coudes sur la table, la figure reposant sur leurs poings placés l'un sur l'autre) la femme s'accroupit et dans l'obscurité ses mains trouvèrent le petit animal et surent avec adresse le faire taire. Après quoi elle remplit la lampe de pétrole. Elle tenait penchée la petite rosette métallique, la flamme s'allongea dans la mèche courte et enfuma en un instant une partie du verre, s'efforçant même de sortir par le long col étroit. Ho ! arrête, dit la femme à voix basse, comme si elle s'adressait à un être vivant. Le gargouillis du liquide, son odeur pénétrante portaient quelque chose de nouveau dans la pièce. La femme vissa la rosette baissa plus encore la mèche, la flamme s'amincit considérablement, sans rien perdre de son brillant jaune. Elle couvrit d'un plateau en bois le chaudron qui était sur le fourneau. Après quoi elle s'étendit auprès de son mari qui semblait maintenant endormi. Son vêtement, elle le posa sur la couverture avec laquelle ils se couvraient. Naum pensa à sa mère qui n'était plus, à sa grand-mère Alexandra qui, sans aucun doute, lisait à Albala, les Souvenirs de la maison des morts ou Quo Vadis, ou le Comte de Monte-Cristo ou le Livre de Job qu'elle préférait à tous les autres. Un des enfants parlait dans son sommeil. Aucun changement dans la marche du temps. Les rafales s'acharnaient sans interruptions sur les murs de la maison, secouaient de temps à autre la porte petite et épaisse protégée par un haut seuil en bois et par un avant-toit la dépassant de beaucoup à l'extérieur. Sous le lit le chat s'était emparé d'une souris mais dans le grenier ses frères prenaient leurs ébats.

Dabija se leva, arriva au milieu de la pièce et dit: Lève-toi, Duțu, on s'en retourne à la voiture. La tête entre les genoux, pelotonné au pied du lit, le chauffeur Duțu dormait. Au début il n'avait pas compris, puis il sauta sur ses pieds et dit, à voix basse d'abord et criant finalement que lui, il n'irait pas, les autres s'étaient réveillés aussi et, sur leur séant, ils écoutaient. Ça pue ici, dit Dabija, allez ouste ! prends ton manteau, je vois que tu t'es installé comme chez toi, il faut qu'on parte au plus vite. Duțu, ses tempes entre ses mains avait rejeté sa tête en arrière comme le font les pleureuses aux funérailles. Le suppliant presque, comme s'il s'adressait à un enfant malade, Dabija lui expliqua que ce n'était pas beau de sa part, qu'il se rendait ridicule, qu'il ne se comportait pas en homme, allons, Duțu, allons, lui dit-il avec douceur, tu ouvriras la radio et tu écouteras autant de musique que tu le désires, l'autre le regardait avec un désespoir sourd, le blanc de ses yeux grandissait, il recula de deux pas, lentement, son regard ne se détachant pas du visage de Dabija, ses bras ballants depuis ses épaules, mous, plus longs semblait-il, et Dabija se rapprochant, sa voix basse, en quelque sorte soucieuse, priant mais en même temps ordonnant, et Zechil quittant sa place, immobile ensuite, le dos au mur, les mains tournées et collées derrière lui, les genoux légèrement pliés, ne quittant pas les deux autres du regard, les épiant, oui, un homme aux aguets, qui attend un appel si faible soit-il, un faible cri ou tout au moins l'ombre frémissante des paupières, mais Duțu, marchant à reculons était arrivé à la porte, tandis que Dabija disait toujours dans un murmure, autoritaire: allons, mon garçon, il le faut, ne comprends-tu pas que notre devoir est de partir au plus vite, allons, il faut nous en aller d'ici . . . Zechil attendait encore, adossé au mur, prêt à bondir, mais lorsque la porte se ferma, il frappa ses mains l'une dans l'autre et dit qu'ils n'avaient qu'à aller au diable tous les deux, le maître et le valet, que le diable s'mêle de leur affaire, oui, c'est leur affaire après tout, moi j'en ai suffisamment comme ça, j'en ai plein l'dos et il ajouta que si lui, Zechil, il voyait un type sauter du pont et s'en aller au fond de l'eau, non, il n'allait pas sauter derrière et le sortir de là, parce que çui qu'a voulu que ce soit comme ça, il a qu'à l'faire, il sait pourquoi qu'il le fait, et moi j'ai pas l'cœur assez large pour obliger un type à vivre si lui, y n'veut pas. Hai ! hai ! rit un homme de haute taille et gros qui avait bien ôté son court vêtement de cuir et sa veste matelassée mais pas son bonnet de fourrure pointu, et il était resté en chandail paysan gris aux manches trop courtes, étroit du haut et sans col, comme une chemise de femme, et fendu d'un côté, à l'épaule pour que la tête entre dedans, hai ! hai ! mais si c'est quelqu'un qui l'pousse dans l'eau, tu l'sors pas d'là? T'es bête, dit Zechil, c'est bien aut'chose. Il bâilla profondément, tendit ses bras courts en l'air, obliquement, se redressa lourdement sur ses reins et dit avec une espèce d'étonnement moqueur: tiens, tiens, nous on reste là chacun comme il peut et c'lit là qu'est vide. Il se dirigea vers l'un des bancs sur lequel il n'y avait personne en vérité, mais un couvre-lit à rayures rouges et noires. Passant près de Naum, immobile sur sa petite chaise près de l'âtre, il s'arrêta devant

lui et dit: toi y t'a oublié, y t'a pas fait l'honneur. Y t'a même pas regardé, hi ! hi !, c'est p't'être que t'es pas là ! Naum ne répondit pas. Zechil se laissa tomber en travers de la haute banquette, sa tête appuyée contre le mur. La plante de ses pieds n'atteignant pas le sol, aux planches reliées entre elles par de l'argile. Sans mot dire, certains marmonnant indistinctement, se bousculant, comme s'il venaient tout juste d'entrer et avaient vu la place vide, ils se précipitèrent pour prendre place près de Zechil. Coco, dit Zechil, apporte-moi donc un oreiller comme ceux des boyards. Le nommé Coco se leva et dans la pile d'oreillers (le reste du lit était occupé par de grosses bonbonnes couvertes de serviettes brodées et par un châle de laine, en choisit un, violet et gonflé, qu'il jeta près de Zechil, après quoi il essaya de se faire une couchette de ceux qui restaient, mais Zechil dit: non, pas là ! et l'homme vint prendre sa place parmi ceux qui se trouvaient sur la banquette. Pendant ce temps-là, l'homme et la femme, les maîtres de ces lieux, n'avaient pas bougé de sous la couverture où ils disparaissaient tout entiers, bêtes comprises. Dans le silence qui peu à peu avait gagné toute la maison, comme un être qui prend naissance dans le jaune d'un œuf et entend, sourdement d'abord, comme venant par la mer faite de blanc, d'au-delà de la sphère aplatie de calcaire, le bruit du monde vivant, Naum entendait la tempête de neige et tout à coup, peut-être comme un signe annonçant que la mort était encore loin de lui, il distingua le tic-tac d'une montre. Un tic-tac plutôt enroué, ça devait être un oignon du temps des premières locomotives, la montre de la grand-mère Alexandra d'Albala, quelque chose comme une gourde à clochettes et sur des pieds minces, un valet de ferme vieux et soumis dont héritent plusieurs générations successives, les maîtres meurent mais lui, il semble éternel. Où donc peut-elle être? Sans doute dans le meuble de coin enfumé, parmi les pots de terre et les cocottes en fonte, parmi les bouteilles et les gobelets de verre épais, verdâtre. Naum tendit le bras du côté lumineux de la bouche de l'âtre, la bûche verte brûlant encore, il regarda sa montre à son poignet. Il était passé minuit.

Ils étaient restés encore deux nuits et deux jours dans cette maison. On ne pouvait sortir. Le matin du troisième jour la tempête s'apaisa, et alors arrivèrent des tracteurs et des soldats sur des tanks et des charrues énormes, qui nettoyèrent la route et retirèrent les deux morts de la *Volga*. Le chauffeur Duţu recroquevillé sur son volant, Dabija la tête renversée sur la banquette, déboutonné au col. Le soleil s'était montré et les yeux de tous s'étaient fermés, effrayés de la beauté éblouissante de la neige. En quelques heures toutes sortes de chefs, grands et petits arrivèrent de la Région. Un colonel de la police dressa un constat. Naum fut le témoin principal. Les cinq hommes, Zechil en tête, avaient disparu avec leurs voitures, personne ne savait dans quelle direction, personne ne les connaissait. Avant même que l'on emmène Dabija, enveloppé dans deux couvertures militaires, dans un fourgon kaki, arriva madame Dabija, une femme à la

chevelure d'une abondance inhabituelle, qu'elle portait serrée en un haut chignon, ce qui donnait à sa figure un peu grande aux traits quelconques mais pas désagréables, une certaine dignité, à condition de ne pas voir ses mains énormes, grosses, enflées; elle arracha la couverture qui cachait le visage de son mari et, le contemplant, garda le silence. Puis elle éclata en un hurlement prolongé, les paysans qui se trouvaient dans le voisinage se découvrirent, les femmes faisaient de rapides signes de croix, leurs bras se mouvant difficilement à cause des gilets fourrés épais et longs qui se portaient dans la région. Cette femme de la ville, cette dame imposante se lamentait comme n'importe laquelle d'entre elles, elle avait défait son chignon et on ne pouvait l'arracher à la contemplation de son mari mort, bien qu'il y eût là tant de personnages importants, deux colonels et d'autres, en manteaux de cuir bruns et tous parlaient entre eux à voix basse et foulaient lourdement le sol avec leurs bottes cirées, les unes ayant des boucles à la cheville, les autres pas, ainsi donc cette femme-là était une épouse digne, elle connaissait les usages et elle avait aimé son ménage et son mari, nous pouvons donc la plaindre et pas seulement nous signer pour la galerie, lui, on ne le connaissait pas nous autres, peut-être s'est-il comporté durement avec des gens comme nous ou peut-être était-il aimable, mais nous, nous la voyons ici de nos yeux, c'est une femme qui mérite notre compassion et notre compréhension.

Le corps sans vie de Dabija resta deux jours et deux nuits dans le grand hall froid et rébarbatif de l'ancienne salle du Forum (alors, avant d'être démolie après avoir pris feu à cause d'un rayon de soleil passant par la fenêtre à tabatière ouverte et par la loupe oubliée, qui sait pourquoi et comment, sur la table du directeur du dépôt de jouets, grand philatéliste, donc vers l'année 54, siège de plusieurs institutions culturelles régionales, station de relais radio, cinéma, et philharmonie, puis dépôt de jouets, plus anciennement cinéma, salle de concerts, de théâtre, d'assemblées de toutes sortes, caserne de pompiers et puis hôpital, de temps de la première guerre mondiale). Tapissé de soie rouge, le cercueil était posé sur un immense catafalque noir. D'innombrables guirlandes de fleurs, de longs rubans de papier à bordure noire et à lettres dorées. Sur un coussin de velours lie-de-vin, sous la photo agrandie dans le laboratoire spécial du journal régional, luisaient diverses médailles, pas très nombreuses, sept environ. Le rédacteur en chef avait fait venir Naum et lui avait dit qu'étant donné qu'il était le seul qui en vérité ait vu mourir, victime du devoir, cet édile et ce citoyen marquant d'Albala, il était le seul aussi à être en mesure d'écrire un bel article de cinq ou six pages dactylographiées, sur la personnalité du défunt, sur ses grands mérites et surtout sur l'héroïsme dont il avait fait preuve en affrontant les éléments déchaînés de la nature. D'ailleurs, dit pour terminer le rédacteur en chef, c'est aussi la volonté du camarade Visarion Adam. Oui, en effet, c'est bien ça, je suis le seul, dit Naum, vous avez raison, je vous remercie de la confiance que vous voulez bien m'accorder en me désignant pour écrire cet article. Le jour

même il l'écrivait, presqu'une moitié de page de journal. L'article fut apprécié pour son ton sobre, mais non dépourvu de compassion et d'admiration, rien de déclamatoire, aucune exagération, le tout sur un ton simple, humain.

Lumière au crépuscule

Il y avait quatre-vingt-seize ans que le vieux vivait sur terre. Était-il un étranger en ces lieux? Seul un naïf ou un oisif pouvait le croire. Il n'était venu de nulle part ailleurs, il était né là. Y a-t-il quelque chose de plus important. Son nom était Toma. Son père avait vécu trente-six ans mais sa mère avait atteint la centaine. Elle avait eu un autre homme mais celui-là aussi était mort bien avant elle. Le vieux Toma avait cinq frères et deux sœurs, sept têtes en tout, quatre d'un père, trois d'un autre. Le plus âgé d'entre eux, Gheorghe, avait cent un ans, Nimfodora, la plus jeune, avait soixante-dix ans. Tous avaient des fils et des filles qui, à leur tour, avaient des fils et des filles.

Le grand-père du vieux Toma, qui s'appelait Toma, avait vécu cent onze ans et sept mois et avait eu le temps de voir autour de lui quatre-vingt-dix-neuf petits et arrière-petits-enfants. Eux non plus n'étaient venus de nulle part ailleurs, ils étaient nés ici.

Le premier de leur famille? Sans doute, un fondateur. Celui-là était venu en vérité d'ailleurs, il avait choisi ces lieux. Pourquoi ceux-ci et pas d'autres, qui peut le savoir? Un homme s'arrête un beau matin au bord de l'eau et dit, oui, c'est ici que *je vais rester*. Il se met à construire une maison, une chaumière au début et puis le travail et rien d'autre, mais qui donc en demande davantage? Moi pas, Seigneur, et voici, j'amène une femme, nous nous multiplions, nous travaillons la terre et payons nos impôts, n'est-ce pas suffisant? Avec quelle force, avec quelle obstination la vie gargouille dans nos corps lourdauds. Eh oui !

Mais le premier, le véritable ancêtre pourrait-on dire, s'appelait Rafail. À son sujet, que de racontars, que d'erreurs. Malgré ça, on sait que jamais on ne l'a appelé autrement qu'Adam. Adam de Modra. Le vieux Toma, un Adam d'aujourd'hui, sait quelque chose là-dessus, mais il n'en parle à personne, de sorte que l'on pourrait croire que seul le bruit en court, peut-être ne sait-il rien et que c'est de ce rien que les bruits sont nés: bobards, menteries ou autres. Toujours est-il que les hommes et les femmes de la famille se sont tous nommés Adam ou Ailuiadam. Depuis très très longtemps à Modra ils naissaient et mouraient et la famille avait plongé là des racines profondes. Le vieux Toma avait eu sept garçons et trois filles. Leurs noms: Gheorghe, Ilie, Foca, David, Dumitru, Ion, Visarion, Ana, Lisaveta, Aritina. Sa femme Sofia était morte en hiver, à soixante-trois ans. Oh ! oh ! la pauvre, elle aurait bien voulu ne pas mourir, mais pouvait-elle faire quelque chose contre? Elle aimait beaucoup les colliers et perles

de verre mais ce n'était pas à proprement parler un défaut. Il l'avait amenée d'un village des bords du Lac Intins — le Grand Lac — et la vieille s'étonnait encore à haute voix et non sans moquerie: je ne sais pas comment vous pouvez vivre vous autres, dans cette vallée, au bord d'un filet d'eau tellement mince. C'est facile à comprendre, disait le vieux Toma, si l'on pense que durant toute une vie elle ne m'a jamais dit, si on allait voir les miens, au bord de l'eau grande?

Ilie, Ana et Visarion étaient, de tous les enfants, les seuls qui soient partis pour s'installer à Albala, ville située au bord du Lac Intins, de l'autre côté de Muntele Ou, ou en d'autres lieux. Ilie avait fait des études et était devenu employé de banque, un homme important, sans doute pouvait-il devenir même le directeur de la banque, bien que le vieux Toma eût aimé le voir prêtre. Ana, douée d'une jolie voix avait abandonné l'école d'institutrices pour chanter dans le chœur de la cathédrale Sfîntul Vasile d'Albala, jusqu'à ce qu'elle se marie, non pas avec un desservant de la sainte église (pas même avec un instituteur, comme finalement et puisqu'il n'y avait pas d'autre solution, avait pensé le vieux) mais avec un homme bizarre, non assorti à elle: il avait, sans doute, un bon métier, mais à condition que ce soit un autre qui le pratique, pas quelqu'un avec lequel se mélange ta famille. Cet homme-là s'appelait Capdeaur (Tête d'or)! Il circulait le plus souvent par le train, emportait des brimborions dans un coffre de moyennes dimensions et faisait la liaison entre des marchands de villes lointaines. Non, il ne vendait pas, n'achetait pas, il prenait des commandes, il avait des manières de monsieur de la ville et était bien habillé, quoique plus pauvre que les chaufourniers et que les charbonniers du couvent de Frumoasa. Et malgré ça, chose incroyable, l'argent lui filait entre les doigts. Il jouait du violon et fumait des cigarettes longues, minces à bouts dorés. Sa figure lisse et blanche ressemblait en quelque sorte à celle d'un enfant. Il se plaignait de maux de tête terribles et il lui arrivait d'être pris de vertige et de tomber foudroyé, soudain émacié et blême. Vraiment? Des bêtises, des chichis de femmelette. Un citadin! Mais il ne mourut pas vite, comme le croyait fermement le vieux Toma. En échange ce fut Ana qui mourut, suivant en cela, qui sait comment, le chemin de son grand-père paternel. Elle laissait un garçon de treize ans qui s'appelait Naum: son père avait voulu ce nom. Au grand étonnement du vieux Toma, l'homme au violon et à la valise pleine de brimborions, le mari maladif de sa fille chérie s'avéra un homme fort, il éleva son fils avec soin, ils venaient tous les deux à Modra chaque année pour la Noël et durant l'été, il ne prit pas d'autre femme, un homme qui était né à la ville et y avait vécu, un incapable, on dira ce qu'on voudra. Est-ce que par hasard le sang des Adam était passé en lui? O père, disait-il, quelle fille, quelle fille vous avez eue... Comment ça, disait le vieux en fronçant les sourcils, pourquoi l'évoques-tu, elle ne m'a pas écouté quand elle aurait dû le faire. Il considérait avec pitié et avec compréhension cet étranger, mais une pensée cachée se révéla, moqueuse, troublante, dans la tête du vieil Adam:

Ana avait-elle été à ce point pleine de qualités? Il regardait avec méfiance les souliers souples et légers, bien tendus et bien cirés sur les pieds de cet homme-là, sous le pli raide du pantalon. Mais le garçon, Naum, poussait droit et ressemblait à sa mère.

Tous les autres vivaient à Modra où ils étaient nés, avec le vieux et toute la famille. Le petit-fils Naum, d'Albala, un homme maintenant, vint un jour avec un ami. Celui-ci, grand, à la barbe rousse et aux yeux délavés et doux, debout sous l'aile immobile du moulin à vent de la crête, dont avait soin un Adam boiteux, un homme toqué qui partageait son gain en nature avec un corbeau de trois ans et un lapin gris, dit: tout le village a pris je ne sais comment votre physionomie et vous êtes, vous, les hommes sans lesquels ces ravins auraient depuis longtemps disparu. Le vieux Toma le regarda longuement et dit ensuite au meunier boiteux: tu as le vent propice, mets ton moulin en marche pour que monsieur le voie tourner. C'était un moulin tout en bois.

Mais voilà qu'après la guerre, beaucoup parmi les petits-enfants du vieux Toma quittèrent Modra. Ils revenaient rarement au village, et alors le vieux les voyait regarder, un pied sur la gouttière en bois près du puits de Simion, l'eau trouble dont les bêtes avaient bu la veille au soir. Les mains sur les hanches ils ne détachaient pas leurs regards de l'eau, crachaient dedans puis hochaient la tête. L'un riait. L'autre, du bout de son soulier (souliers bruns-rouges aux pieds d'un homme, lacets bruns-rouges, semelles épaisses, pointes bombées, bien lustrés, mais celui qui avait été son gendre en portait de tout autres) frappait le bois creusé, rongé de carie et rapiécé ça et là à l'aide de tôle de zinc. Et toujours, les mains sur les hanches ou dans les poches. Il en arriva un en uniforme d'officier, mais ce n'est pas tout, il était vraiment officier, ses bottes, son ceinturon, ses épaulettes, tout lui allait bien et le vieil Adam le regardait avec plaisir et avec indulgence. Qu'est-ce que vous faites, là-bas, hein? La discipline, ça existe encore ou pas? C'est vrai que vous n'avez plus d'ordonnance, vous autres officiers? Aha ! hum ! ben si vous n'avez pas d'ordonnance, vous n'en avez pas, ça ce comprend. Mais les autres, ils en ont? Alors, bien sûr, si personne n'en a, comment en aurais-tu, toi, ça tombe sous le sens que tu n'en as pas . . .

C'est à cette époque-là aussi (dix ou douze ans après la guerre) que vint Neculaï, le fils de Nimfodora. Il ne vivait ni à Albala, ni dans une autre petite ville des parages de Muntele Ou, mais beaucoup plus loin, à Braşov ou à Craiova. Lui seul le savait. Depuis l'étable, le vieux Toma avait entendu le vrombissement de la moto. Il n'en sortit pas pour autant. Il monta lentement l'escalier soutenu par une poutre. D'en haut il voyait bien ce qui se passait dehors, dans la ruelle étroite. Le foin sentait la poussière. Sous la solive se balançait la lanterne, la porte de l'étable grande ouverte. En plein jour. La cigogne, sur sa roue installée sur le faîte du toit, claquette de son long bec. Le bec, et les pattes couleur d'écrevisse cuite. Imprévisiblement, une idée amusante: si tu te tiens d'une main au

pieu qui coupe le grenier en deux dans le sens de la largeur, tu arrives près du mur en planches de derrière et là tu regardes l'ombre du toit couchée sur la terre, la roue, le nid de la cigogne et l'oiseau qui claque du bec, ça pourrait se faire sur un mur blanc si tu avais quatre mains et une lampe allumée sur la table; peut-être que deux suffiraient. Tout est d'un comique irrésistible. Mais la moto ronfle dans la ruelle et c'est cela que tu voulais voir. Dans une autre disposition tu reviens sur tes pas et tu regardes par l'ouverture du grenier. La moto de Neculaï et, à cheval dessus, Toader, son cousin qui n'en fiche pas une datte à travers sept villages. Les jambes raides, les pieds bien calés dans la terre, Toader tient la moto par les cornes. Derrière, sur la haute selle, Veturia, une fille de la famille de Simion. D'une main elle tend sa jupe entre ses jambes écartées. Elle couvre ses genoux. Comment? Pour ça il lui faudrait une couverture ou plutôt une bonne paire de pantalons, ma parole. De l'autre main elle se tient à la haute oreille d'entre les deux selles. Prête? s'écria Toader. Autour d'eux se pressent quelques gosses, l'un d'eux bourre sa bouche de groseilles qu'il puise dans un chapeau gris. Prête, s'écrie Veturia, prête ! À vrai dire, elle a fait des études, pas trop, au lycée de Podul-Grecului, maintenant elle dit partout qu'elle se rend dans une école de pharmaciens, mais personne ne se l'imagine y partant. *Pharmaciens.* La moto vrombit et ronfle, que tous les diables l'emportent. Tu vois bien que Toader s'affaire aux cornes qui sont devant lui comme s'il voulait les visser. Sont-elles donc non-vissées ou bien est-ce lui qui les dévisse? Les mioches poussent de grands cris et sautillent, ils gambadent autour de la mécanique à deux roues. Le tuyau de derrière jette une fumée violacée. Tout comme le moulin de Maïcan quand il s'en est construit un à Podul-Grecului, en mille neuf cent dix, et qu'il a chargé un Allemand, monsieur Herbert, de s'en occuper, pipe allemande et pantalon de cuir avec de larges bretelles. Un homme arrive. C'est Neacşu, un Adam d'une branche éloignée. Il reste là, bouche bée, quand il pleut, cet Adam-là sort sur le seuil et les bras croisés sur sa poitrine il regarde en biais sous la gouttière et dit à sa moitié qui est sage-femme à Modra: sage-femme, il pleut. Et il en arrive un autre encore, tantôt grand tantôt petit, c'est le meunier boiteux, son corbeau sur l'épaule, La moto bondit soudain et l'on pourrait croire qu'elle s'est arrachée aux deux êtres humains, maintenant dans la poussière et elle, à son affaire. Mais non, ils sont tous les trois bien fixés, on pourrait même dire que c'est un diable qui s'emploie à les séparer, à les jeter, aussi loin que possible les uns des autres. Poussière, cris, rires. Les enclos situés en bas de la côte ou sur son versant sont déserts. Peut-être derrière les rideaux y a-t-il tout de même quelqu'un. Soudain le moteur se tait. Les roues ont trouvé un bon chemin, une pente rapide et c'est même de ce côté-là qu'elles vont. Veturia crie, Toader essaie vainement de redresser les choses avec ses longues jambes. La moto passe comme le vent et sans bruit parmi les gosses qui hurlent et sautillent et du milieu desquels elle s'était élancée un instant plus tôt. Oh ! mais c'est qu'ils vont démolir ma porte. Neacşu et le meunier boiteux ont disparu. La moto heurte l'acacia de devant la

porte. Grâce à Dieu, ma porte n'a rien ! Les deux motocyclistes sont projetés dans l'arbre. La moto est couchée sur ses deux selles lorsque le moteur se met tout seul à trépigner, les roues à tourner, du côté du ciel. Le tuyau qui brille. Toader et Veturia chevauchent à nouveau la moto, le garçon conduit, fier, le dos bien droit, le cou long, une manche de sa veste arrachée, le front profondément égratigné, une joue violette, il passe entre des saules, essaie de grimper la pente, une oie lui barre le chemin. Veturia: gaie et garçonnière, une jambe qui saigne de la hanche à la cheville, comme peignée par les malédictions des parents. Et les voilà maintenant tirés en arrière sur la route en pente, de plus en plus vite, le moteur se tait, ils ne font pas encore la cabriole mais ça va arriver. Leur moto culbute comme un lièvre qui fuit en descendant, le phare s'allume à l'improviste, comme si un mort tirait la langue, la lumière clignote mais elle n'a pas de force en jour d'été. Veturia se relève de la mare embourbée qui ne sèche jamais où elle est tombée. C'est comme ça avec ces MZ-là, dit Toader. Il marche en boitant comme le meunier du haut de la colline. Essayons encore, dit Veturia. Un cochon gris, long et maigre passe près d'eux et s'arrête dans l'étroit bourbier. Il s'y étend sans hâte et essaie d'entrer en propos avec la fille. Sur sa joue, la boue forme une croûte. Oui, essayons encore... Tu descends l'escalier, tu regardes la lanterne, une chose utile: un peu de tôle, un verre de lampe rond et glou, glou, le pétrole, comme glou, glou le vin, un Adam grand et fort il était capable de boire trois jours et trois nuits de suite, de ses grands bras il soulevait le tonneau au-dessus de sa tête, ôtant la bonde avec ses dents et laissait le vin couler en lui, après quoi il jetait le tonneau, lequel tonneau sautillait de pierre en pierre lui ou les douves et les cercles, tandis que l'homme, debout, se mettait à secouer son ventre plus spacieux que le silo de Brebu et alors dans les profondeurs effroyables on entendait un clapotis, hé ! hé ! disait-il, entendez-vous, il y a de la place, essayons encore... Mais cet Adam ivrogne est mort depuis longtemps. Traversant l'enclos pour te rendre à la porte, tu t'arrêtes près de la moto renversée. Plus de trace d'Adam. Ni enfant ni grande personne, ni fille de la famille à Simion. Un grand silence enveloppe la vallée où se trouve la maison du vieux. Il s'approche de la moto, la regarde attentivement. Le mieux agencé dans cette machine-là lui parut être la roue, entrelacée de rayons minces mais forts. Le vieux Toma regarda en l'air. À mesure que son crâne pénétrait dans la lumière brûlante du jour d'été, une espèce de sourire profond et mystérieux s'emparait lentement de lui, enveloppement, disparition, un nuage ou une brume foncée ou même de l'eau se fermant en larges cercles. Ou bien un cocon de soie dorée.

Mais à l'époque où par l'ouverture du grenier il regardait la moto, la bouffonnerie qu'elle suscitait et tout ce qui se passait par là, le vieux Toma était encore loin de sa mort. Des années avaient passé. La famille Adam s'était répandue dans toute la contrée de Muntele Ou. Mais ce qui est curieux, c'est qu'à Modra, leur nombre ne diminuait pas.

Un jour, Visarion y revint. C'était à l'époque où il suivait les cours de hautes écoles à Bucarest, avant son séjour à Albala et après la nuit où il était venu à la dérobée dans la chambre de son père à Modra. Dans cet intervalle il n'était passé qu'une seule fois chez lui en plein jour, au su et au vu de tous, il était resté là deux jours, le vieux Toma était justement parti avec le meunier boiteux, au bout du Lac Intins, de l'autre côté, au-delà des montagnes, là où vivait encore le seul charpentier qui s'y entende en matière de moulins à vent; seul le vieux Toma pouvait l'amener au moulin du Zare. L'un des jeunes frères de Visarion était venu trouver le vieux et lui avait dit: dommage que tu ne sois pas resté à la maison, not'vieux, Visarion il demandait où que c'était que t'étais, il voulait te voir. Vrai, où donc est-ce que j'étais? avait répondu le vieux Toma... Et maintenant, alors qu'il se trouvait sur la terrasse basse, il vit Visarion descendre dans l'enclos. La maison du vieux était situé au bord de l'eau, non loin de la rive, la porte était en haut sur la route, de là jusqu'au seuil on aurait pu descendre sur des éclisses comme le Fils de la Jument.

Bienvenue à toi, Visarion, dit le vieux, tu es en bonne santé? Viens-t'en plus près de moi.

Visarion s'assit à côté de lui. Le soleil à son déclin lançait une lumière tranquille. Un bouc gris cendré s'approcha, le vieux le frappa doucement de la paume, entre ses cornes noueuses. C'était l'été. Visarion, en veston gris-bleu, chemise blanche et cravate était bien mis. Sur la tête, sa casquette était si bien repassée qu'elle paraissait faite de tôle émaillée et la visière dépassait toute attente par la façon dont elle tenait comme dans un bec le gâteau d'au-dessus. Visarion était gai et plein d'indulgence devant tout ce qu'il voyait et entendait autour de lui: la terrasse sur laquelle il s'était assis sans même songer qu'il couvrait de poussière son pantalon au pli impeccable, le bouc gris cendré, le soleil à son déclin, les propos du vieux Toma. D'une certaine façon, il paraissait pris d'indolence, mais cette paresse lui allait bien.

Je ne reste pas longtemps, demain une voiture de la Région viendra me chercher. J'ai à faire, je rentrerai à Bucarest ou peut-être me rendrai-je à Albala, ajouta-t-il, pensif. Quoi de neuf à Modra?

Chez nous à Modra, ça va, dit le vieux. Toi comment voudrais-tu que ce soit?!

Visarion rit. Il sortit une cigarette d'une étui luisant. Il l'alluma à la flamme de son briquet, longue et bleue. Ses paroles et ses gestes étaient ceux d'un vainqueur sans sévérité, il était un conquérant, un maître. Sa figure était ronde, rose-blanche, son ventre légèrement poussé en avant, commençait depuis la poitrine même, sinon depuis les épaules; de taille pas très haute, il était cependant plein de dignité et d'assurance. Ses mains, oui, ses mains étaient grandes, mais si blanches et si propres, les ongles ronds, joliment coupés. À sa tempe battait une veine bleue. Le matin il s'était rendu au Conseil populaire, le président était venu à sa rencontre dans l'entrée et lui avait dit à vos ordres, mais lui, il lui avait donné une bonne tape au milieu du dos, entre les omoplates. L'autre s'en était énor-

mément réjoui. Visarion parla de ce qu'il avait fait là où il avait été, il était content de ses propos. Avant de se lever, il compta sur ses doigts les choses qui, une fois faites, allaient totalement changer la vie à Modra.

Bon, dit le vieux Toma, parfait, combien de doigts as-tu?

Dix.

Bon, tu en as plié cinq, que fais-tu des cinq autres?

Voilà ce que j'en fais, dit Visarion en riant: il sortit d'une serviette noire aux ferrures luisantes une longue boîte de bonbons. Sur le couvercle de la boîte on voyait une rose rouge et une fille aux cheveux blonds. Les bonbons étaient enveloppés de papier d'étain. Le vieux en mit un dans sa bouche: il était sucré et parfumé. Il jeta la feuille d'étain. Ne la jette pas, dit Visarion. Pourquoi? Le vieux le regarda avec tristesse. Le bonbon est agréable, mais le papier, qu'en faire? Visarion parut embarrassé, tout à coup son pouvoir avait diminué. Garde tous ces papiers là et demain, quand je partirai, je les porterai au garçon pour qu'il s'en fasse des dents . . . Enfin, un soulagement, mais il était plus embarrassé encore, il éprouvait une sorte de honte. Le vieux sauta de sa place, il était joyeux, il s'était mis tout d'un coup à s'agiter lestement, à sautiller, à sourire: qu'est-ce que tu racontes, Visarion, qu'est-ce que tu racontes, les garder? Pour qu'il s'en fasse des dents? Dis donc, il a de drôles de jeux ton fils, je te les garde, Visarion, je te les garde ! !

Quant à Visarion, il se leva avec peine et se dirigea vers la porte, qu'est-ce qu'il a à sautiller le vieux, qu'est-ce qu'il lui a pris, disait-il entre ses dents. Il ferma tout doucement la porte, pour qu'on ne voie pas sa colère, et il n'entendit pas le vieux qui lui criait de ne pas s'en aller de Modra sans passer par chez lui pour qu'il lui donne un panier de pommes.

Est-ce des petits-enfants qui vivent loin de Modra qu'est parti le bruit selon lequel le vieux Toma aurait le timbre un peu fêlé, qu'il ne savait plus ce qu'il disait ou presque?

À proprement parler, après le départ des membres de la famille Adam pour d'autres lieux, le vieux Toma ne disait ni oui ni non. En tout cas, personne ne l'entendait. Une petite-fille, Clémentina, vint le voir avant de partir. Il y avait longtemps qu'elle n'avait plus mis les pieds chez lui. Grand-père, je m'en vais à Albala. Et alors? Y aller ou pas? Vas-y ou n'y vas pas, dit à son tour le vieux.

La jeune personne était d'une nature impulsive, elle lançait sa tête d'un côté quand on ne s'y attendait pas, regardait son interlocuteur de travers, le menton planté dans la poitrine, ses réponses étaient toujours précipitées ou données à moitié. Elle aimait garder les moutons avec les garçons de son âge et plus grande, elle courait derrière les brebis récalcitrantes, les frappait de ses poings sur leurs petits fronts durs comme la pierre, quant aux béliers, elle les saisissait par les cornes, prenait un appui ferme sur ses jambes un peu courtes et s'appliquait à les renverser, ses mains essayant d'écarter l'une de l'autre ou de casser les cornes tordues sur elles-mêmes, mais le bélier la renversait et la culbutait sur le talus séché, ses coups rageurs

la traînaient dans les épines et les chardons après quoi il s'arrêtait au-dessus d'elle et la gueule pleine de bave, jetant avec colère des vapeurs brûlantes, il mettait en pièces la robe de toile rouge ou verte ou jaune; dans le colimaçon de ses cornes flottaient de longues loques, la fille hurlait, se débattait, frappait de ses poings, de ses genoux, mais le bélier était toujours au-dessus d'elle. Il remplissait de bave son ventre creux, poussant ses brefs meuglements de bélier de plus en plus furieux.

Moi, grand-père, je te demande une chose et j'en entends une autre, dit avec brusquerie Clémentina. Qu'est-ce que tu radotes-là?

Le vieux allait et venait dans la chambre; cherchait-il quelque chose? Il fourrait sa tête sous la table, déplaçait une chaise. La chatte tigrée, aux yeux jaunes, sortit de sous le lit. Légère, sans poids, la fille se leva de son siège et, sur la pointe des pieds, ramant des mains sans bruit dans la lumière de la pièce, après-midi d'été, elle arriva à la fenêtre. Là, l'ombre des écheveaux de laine qui pendaient à la corde tendue entre deux poteaux de la galerie formant balcon, prit un aspect curieux: les deux bosses et la tête d'un chameau.

Pauvre de moi! dit la fille, à la façon des femmes mariées depuis longtemps, mais d'une voix mielleuse, inhabituelle chez elle, tiens, tiens, je ne savais pas quelles bêtes pendaient là. Le vieux, lui, riait à petits coups, assis maintenant sur la banquette haute et étroite devant l'âtre. Écoute, Clémentina, dit-il tandis que la fille aurait vendu son âme rien que pour voir ce qui se passait derrière la fenêtre fermée. Écoute un peu, la fille, je t'ai vu essayer de tenir tête au bélier à Argint, ou bien ce n'était pas toi?! Lui, il te jouait un air comme aux noces, comme au loup, il te jouait un air et tu chantais, est-ce vrai? moi j'allais plus loin, j'entendais mais je ne voyais pas, était-ce toi ou n'était-ce pas toi?

Sous la fenêtre était placée la table, sur laquelle il y avait une lampe à pied en verre, de couleur verte, et un vieux livre épais qui devait être bien lourd. Comme de sous un pressoir gelé les feuilles sortaient des marges. Quelque chose qui rappelait confusément l'ambre, le moisi et le miel. Il semblait que le livre eût été tour à tout graisseux, humide, séché, et puis, à nouveau graisseux, humide, séché. Clémentina sortit de la pièce sans plus demander son reste. À l'abri des oreilles des gens âgés, sûre que finalement ses paroles leur parviendraient, Clémentina se gaussait du grand-père: il a perdu la tête, le vieux Toma, il voit des moutons dans la chambre et il entend de la musique, il est tombé en enfance . . . Elle quitta Modra un beau matin, il faisait encore sombre et arriva dans une ville joyeuse et sale, dans une autre contrée, là elle apprit à faire des piqûres et à porter une blouse blanche, étincelante, comme la neige au sommet du Tega, elle parvint à ne plus éprouver ni honte ni gêne devant les pustules, la faiblesse et l'odeur des malades. Elle se fixa ensuite à Albala et chaque fois qu'elle venait à Modra, elle apportait au vieux une paire de brodequins noirs, s'asseyait sur le petit siège à trois pieds, tandis que le grand-père, devant le feu, se taisait, et, c'est à ne pas croire, il sortait de ses yeux des rayons qui enveloppaient la fille d'une lumière légère.

A Modra la terre était argileuse. Il y avait de hautes enfilades de collines et entre elles des vallées profondes. Les crêtes en ces lieux étaient désignées sous le nom de *zare*, c'est-à-dire d'horizons. Tout là-haut, c'était: sur les *Zare*. Au fond de chacune des vallées coulait un ruisseau étroit et jaunâtre, que l'on pouvait franchir à pied, mais les rives étaient larges comme à la montagne. Avec cette différence que là, les pierres sont blanches, luisantes comme de vieux os, tandis qu'ici ces pierres sont toujours recouvertes d'une couche de boue jaunâtre, sèche et délicate comme le pollen. Les pluies ne les lavent pas, la neige ne les blanchit pas. Aux endroits profonds se trouvaient de vieilles agglomérations humaines: Coman, Usca, Modra, Valea Largă, Marginea, Cumpăna, Rîpa, Varlaam, Peştera. Les maisons étaient emplacées de part et d'autre de l'eau, il était rare qu'elles grimpent sur la colline, mais jamais elles n'arrivaient en haut, aux *Zare*. En bas, la terre jaune était un vaste monde. Les raidillons étaient couverts d'une herbe rare, blanchâtre, de chiendent fibreux et de grandes touffes épineuses. Ils étaient foulés par les pieds du gros et du petit bétail, et d'innombrables sentes étroites s'étaient ainsi sapées dans l'argile pierreuse en été et lors des hivers sans neige gluante, profonde, dangereuse par temps mou. Ces chemins-là montaient, descendaient, se croisaient, un œil pénétrant pouvait observer leur continuel changement, c'était un fourmillement ininterrompu tout comme s'ils eussent été vivants et que leur mouvement n'eût servi qu'à leur propre existence.

Peu d'arbres fruitiers, d'ailleurs guère productifs, surtout des pruniers, des pommes d'automne, petites, à peu blanchâtre, des griottiers à peine plus hauts que les touffes de groseilliers, ça et là un cerisier, un noyer. Des rideaux entiers d'acacias filandreux, pas seulement bordant les jardins, mais arrivant jusque tout près des berges, et plus nombreux que les aulnes et les saules. La terre glaise et l'acacia sont comme deux frères jumaux disait le vieil Adam. Et regardant autour de lui: le tabac humide a cette couleur-là. Chez nous on ne cultive pas le tabac, mais j'ai vu, moi, dans ma vie, des champs de tabac s'étendant à perte de vue, un champ de tabac et un autre de pavots, et ainsi de suite, des pavots et du tabac à n'en plus finir, j'ai vu ça. L'acacia servait de bois à brûler et de bois à faire les clôtures, de même que pour tout ce qui ailleurs se fait en utilisant le tilleul, le sapin, le charme ou le hêtre. L'acacia devenait chêne au besoin. Ses grosses racines, de la couleur du tabac humide, remplissaient les enclos et lorsque la rive sur laquelle se trouvait la maison s'éboulait, elle était renforcée à l'aide de pieux et de treillage d'acacia, de racines d'acacia qui ressemblaient à des têtes de diables ou de géants. S'il y avait eu la mer à proximité de Modra, la fureur des flots aurait été retenue par une digue en bois d'acacia.

On contait l'histoire d'un enfant qui mangeait de la glaise. Il était né un jeudi, dans la famille des Adam s'entend. Lorsqu'il dépassa l'âge des langes et de l'allaitement et qu'il se mit à ramper sur la terre nue et à prononcer des mots humains, qu'il était un petit d'homme aux jambes arquées et à la grande et grosse tête qui tombait sans cesse sur sa

poitrine, mais plein de vie, tombant, riant, hurlant, un glouton et un chieur qui pissait sans s'inquiéter d'où venait le vent, un peu noiraud comme physionomie mais armé de dents blanches, fortes et pointues, et qu'il commença à connaître l'herbe et les animaux domestiques, le garçon, Ilie (appelé par certains vieux: Rafail, parce qu'il ressemble, disaient-ils, à Rafail le fondateur, vous n'êtes pas assez âgés pour savoir ça, répliquaient certains autres, mais les vieux hochaient la tête, on le sait, nous), ainsi donc Ilie ou Rafail, un Adam en tout cas, se mit à manger de la glaise. Il s'en remplit la bouche, le mâcha et l'avala. Son ventre enfla et devint lourd, mais il ne diminua pas; quant aux siens, pris de frayeur, ils l'enveloppèrent finalement dans une couverture de laine (c'est ce qu'on appelle du gaspillage; la couverture était trop grande, beaucoup trop riche pour un petit bout de chou muni d'yeux, bien que son ventre enflé fût quelque chose qu'on ne pouvait ignorer) ils posèrent la couverture dans le coffre de la charrette remplie de foin et firent la moitié d'une nuit et une journée entière pour arriver chez le docteur de Valea Rea. Il est difficile de se décider à entreprendre un pareil voyage, la route est encombrée, la ville est un chef-lieu d'arrondissement, avec sous-préfet et archiprêtre, voici la justice de paix, une maison en pierre aux fenêtres hautes et au large perron, puis plus loin l'auberge aux portes largement ouvertes et aux volets ferrés, les garçons d'écurie mènent les chevaux par le licou et une femme à robe longue et chapeau à plumes descend de voiture tandis que l'aubergiste, crâne luisant, cheveux frisés sur la nuque et derrière les oreilles, figure large, rougeaude, se courbant humblement, ses bras s'ouvrant avec bienveillance, entrez donc je vous en prie, et heurtant du talon le fer à cheval fixé au seuil un jeune homme portant gilet de couleur, chaîne d'or sur son ventre maigre fume avec nonchalance, du moins il croit en avoir l'air, plus loin c'est la mairie en briques rouges, au toit de tuiles émaillées, les bains de vapeur et la boulangerie d'Aïzic, puis l'hôpital étroit, tout en longueur, peint en blanc et l'on entend le moulin à vapeur et l'on voit la grande église dont la tour à horloge ne le cède en rien à la cathédrale d'Albala, la grande ville de bord du Lac Intins dominant toute la contrée, c'est-à-dire les collines argileuses, les vignes et les steppes que l'on voit des Zari, les monts et les plaines avec les forêts et les eaux qui les entourent, un monde sans commencement ni fin.

Là, à Valea Rea, le docteur examina le petit, un bel et vigoureux enfant, mais triste, à un doigt de rendre l'âme. Le docteur, à force de chercher finit par apprendre d'où venait le mal. Dans sa blouse blanche et le boyau en caoutchouc grâce auquel il auscultait le cœur de l'homme suspendu à son cou, tout comme le tailleur porte l'instrument avec lequel il mesure l'étoffe, le docteur rit en regardant la jeune sage-femme qui s'affairait par là, en blouse blanche elle aussi, mais avec un serre-tête empesé (comme allait en porter un bon nombre d'années plus tard Clementina, de la famille Adam), il entra encora une grosse dame, sans doute de l'hôpital aussi puisqu'elle portait à son tour une blouse blanche et comme le docteur riait de plus belle, les deux femmes, pour lui complaire probablement, se mirent à rire, la grosse s'assit sur un canapé couvert d'une toile cirée

verte, prête qu'elle était à tomber à la renverse de tant de gaieté, et ses grosses jambes étaient si courtes qu'elles n'atteignaient pas le plancher. Le docteur disait: écoutez-moi ça, ce petit garçon mange de la terre, entendez-vous, de la terre ! Après avoir ri tout leur soûl (la grosse dame se levant difficilement de sur le canapé but goulûment l'eau d'une carafe, mon Dieu, ce que j'ai pu rire, disait-elle, j'en ai perdu le souffle) ils extrairent la terre glaise du ventre de l'enfant. Celui-ci hurlait de douleur, mais qui l'aurait écouté? Laissez-le hurler, disait le docteur, c'est signe que la vie lui revient. C'était un bon médecin, et s'étant mis à la besogne le matin, il travaillait encore à midi et avait terminé au crépuscule du soir.

Le petiot, soulagé, se promenait à quatre pattes entre les pieds de la table. La sage-femme le vit et lui dit en riant, bien que personne ne puisse l'entendre, le docteur dormait, fatigué de son labeur et il n'y avait personne d'autre dans la pièce: tu as faim et tu cherches de la terre glaise, c'est ça? Elle fut prise de gaieté lorsqu'il lui vint à l'esprit de lui apporter une pelletée de terre glaise, mais en même temps elle se rembrunit, sortit, et s'en revint avec un pot de lait caillé. Le garçon fourra sa tête dans le pot pansu et ne l'en sortit qu'après avoir tout bu, le pot étant sec, dûment léché à l'intérieur et à l'extérieur.

On ramena le garçon à la maison, à la grande joie de tous les Adam. Mais lorsqu'il réussit à s'échapper dans l'enclos, il se mit à manger de la terre et son ventre enfla de nouveau. Le docteur se fâcha: quelle espèce d'hommes êtes-vous? Mais quel genre de monstre est cet enfant-là? Tout en s'étonnant et en ronchonnant, il fit venir ses aides, personne ne riait plus maintenant. Ils s'activaient en silence, en hâte, le docteur travailla de nouveau toute une journée et de nouveau les tripes du môme désenflèrent, mollirent, son ventre diminua et il réclama à manger, mais il y avait tant de vitalité en lui qu'il cassa une haute glace dans un cadre de métal fleuri que le docteur tenait dans la salle au sol revêtu de planches peintes en rouge brique brillant et lavées tous les jours à l'eau de lessive. Toute la gent Adam remercia Dieu de sa bonté et pria le docteur d'excuser le garçon; le vieux Toma (jeune alors mais qui avait de l'ascendant sur les siens) choisit deux hommes et une jeune femme, Iraida (elle portait le nom d'une de ses tantes qui avait vécu et était morte à Mînăstirea-de-Lemn), ramenée par un Adam d'un autre village et qui s'était fait rapidement connaître dans les contrées argileuses de la région de Muntele Ou par l'audace de ses réponses à sous-entendus, par l'impertinence avec laquelle elle écoutait et ne suivait pas les conseils des vieux et surtout par la façon dont elle savait rendre justice aux vieux lorsque ceux-ci, la réprimandant devant son mari, celui-ci prenait sa défense avec colère, avec passion, avec méchanceté, avec des implorations. Le choix fait, le vieux Toma envoya les deux hommes et Iraida chez le docteur de Valea Rea, qu'il priait de bien vouloir recevoir un cochon de quatre-vingt-dix kilos, un dindon et une poule pondeuse pour prix de sa glace brisée.

Portez-les au fond de la cour, remettez-les aux soins de Lina, dit le docteur, mais sachez que si vous ne surveillez pas l'enfant, moi je ne puis plus le guérir, sachez-le-bien... Il se frappa le front de sa main et dit, plutôt pour lui-même: de quelle guérison s'agit-il? de quelle maladie? j'emploie des termes inexacts, suivant en cela les gens d'ici bien sûr! quelqu'un mange de la terre et moi, je *le guéris*, qui donc me l'a envoyé... M'sieur l'docteur, dit Iraida, nous qu'est-ce qu'on sait, à Modra?! Faites de votre part, pour le mieux. Mais une belle et grande porte comme celle-ci ne devrait pas avoir un simple rideau de gaze. Je m'en vais le changer sur l'heure, ne le prenez pas en mauvaise part, mais, j'ai sur moi un morceau de soie grège, je devais aller chez une vieille femme pour qu'elle me donne en échange une poule couveuse, mais, pardonnez-moi, m'sieur l'docteur, je n'y vais plus et à l'instant je le mets à la vitre, parce que un rideau de gaze, ça ne va pas dans une maison pareille...

Le docteur et les deux hommes regardèrent tout étonnés et impuissants, les mains d'Iraida qui en un instant avaient détaché le rideau avachi et plein de chiures de mouches et l'avaient remplacé par une toile légère de soie grège qui, par hasard, avait juste les dimensions qu'il fallait. La pièce avait pris un tout autre aspect. Et avant que le docteur ait pu dire quelque chose, elle avait pris les deux hommes par leurs ailes osseuses et tous les trois avaient disparu en un clin d'œil.

Le petit Adam fut surveillé un certain temps par les siens. Les grands criant derrière lui, courant, Ilie-ie, Rafail-il, mais surtout le guettant dans les coins, couchés sur le ventre ou à genoux derrière les piles de bois à brûler, grimpés au grenier ou dans les arbres, à tel point qu'on aurait pu croire que ce qu'ils voulaient, c'était moins l'empêcher de se bourrer de glaise que de le *voir* faire la chose: comment s'y prend-il, quand, pourquoi? Figures avides, rusées, effrayées, impatientes. Et ces courageux gardiens trouvèrent bientôt le garçon. Dans le jardin, caché derrière un tas d'épis de maïs égréné, on était à la fin d'octobre, un automne sec, il mangeait la terre jaune, la poussant des deux mains dans sa bouche. Il est maudit, ce garçon, dit le vieux Toma, inutile de le conduire chez le docteur. Où mettez-vous qu'il faut le prier, le docteur, surtout qu'il a dit: surveillez-le, moi je ne m'occupe plus de lui. Il n'y a rien à faire, c'est ça, le garçon est maudit... Oui, dit le père du petit. Toma a raison. Sa mère, elle, pleura, elle défit ses cheveux, et se cogna la tête aux murs et à l'encadrement de la fenêtre, elle se frappa la poitrine de ses poings, mais le garçon ne fut plus conduit chez le docteur. Il gisait, dans une couverture rouge sur le rebord du poêle de la maison paternelle. Sans que l'on s'y attende, la neige, mêlée à la pluie, s'était mise à tomber. Le vieux Toma ne quittait pas un seul instant l'enfant. Le feu flambait de toutes ses forces entre les épaisses parois du poêle. Le garçon: immobile, couché sur le dos, les yeux fermés et le ventre enflé, énorme, dur comme la pierre. Une chandelle brûlait sous l'icône de saint Haralambie, tandis que sous les serviettes décoratives à rayures et à franges, sainte Paraschiva la guérisseuse veillait, flottant sur les têtes des malades. Sur le fourneau était mises

à cuire des citrouilles à écorce luisante, le zeste jaunâtre sautait parmi les pépins blancs dans le jus bouillonnant, de molles vapeurs flottaient dans la pièce silencieuse. La senteur du feu de bois d'acacia et de la cuisson, l'humidité alanguissante sortant des citrouilles éclatées, l'odeur de l'huile brûlée dans la chandelle et la veillée du vieux Toma et qui sait quel esprit entré par la cheminée, firent que le garçon, ouvrant inopinément ses yeux, demanda un morceau de citrouille. Il le mangea, levé à moitié sur un coude, ou mastiquant lentement. Le vieux à ses côtés. Arrivés eux aussi, le père et la mère s'étaient arrêtés près de la porte, sans parler. Le petit réclama de l'eau et en but deux grandes tasses, puis il tomba dans un sommeil profond. Durant son sommeil, son mal s'écoula, la couverture se remplit de diverses pourritures, tandis que des odeurs mauséabondes chassaient les siens de la pièce, sauf le vieux Toma qui demeura, nettoya, et jeta le tout dans la fosse; quant à la couverture il la laissa tremper trois jours dans un baquet de lessive.

Le garçon guérit et personne n'eût plus à le surveiller. Un beau jour le docteur de Valea Rea, soit qu'il eût un contrôle à effectuer soit pour autre chose, passa par Modra. L'échine droite et la figure pleine, dans la vieille charrette de couleur paille, aux roues hautes et aux ressorts rouillés grinçant plus fort que la queue du diable sur le pont du moulin à vent, Adam le boiteux, le meunier, avec trois fils gris: une crinière rèche, épaisse, longue, tout à la fois cheval et loup. Auprès du docteur, le cocher barbu et sec: un beignet. Et puis le docteur apprenant comment le garçon s'était guéri tout seul: Vous être mauvais et stupides, dit-il, des gens sans cœur, sans âme, sans cervelle, comment avez-vous pu laisser le petit, malade, sans l'amener à l'hôpital, que cela n'arrive plus, sinon, lui, le docteur, il allait leur faire un procès et traîner tous les Adam devant les tribunaux. Oh ! les mauvais ! Derrière le docteur, le vieux Toma faisant un signe, tandis que dans la basse-cour, le petit Adam combattait un coq roux aux serres d'épervier, en ayant pour lui un chiot et deux canetons.

Ainsi donc, d'humbles lieux. Malgré ça, la terre des crêtes était bonne, les arbres fruitiers, bien que rabougris, donnaient une récolte abondante et sur les coteaux poussaient des vignes à raisins noirs, le vin, gros, ne coulait pas facilement, il était rouge et avait un arôme agréable, les mêmes vignes poussaient aussi dans les jardins et les raisins, petits, étaient productifs. Ce genre-là de vin fortifie les os, noircit la langue, les dents et le palais, trouble la jugeotte, agrandit la joie, diminue les ennuis, allonge l'été, raccourcit l'hiver, chasse la tristesse et la douleur et fait que la mort qui plane sur Modra soit accueillie avec indifférence et tranquillité.

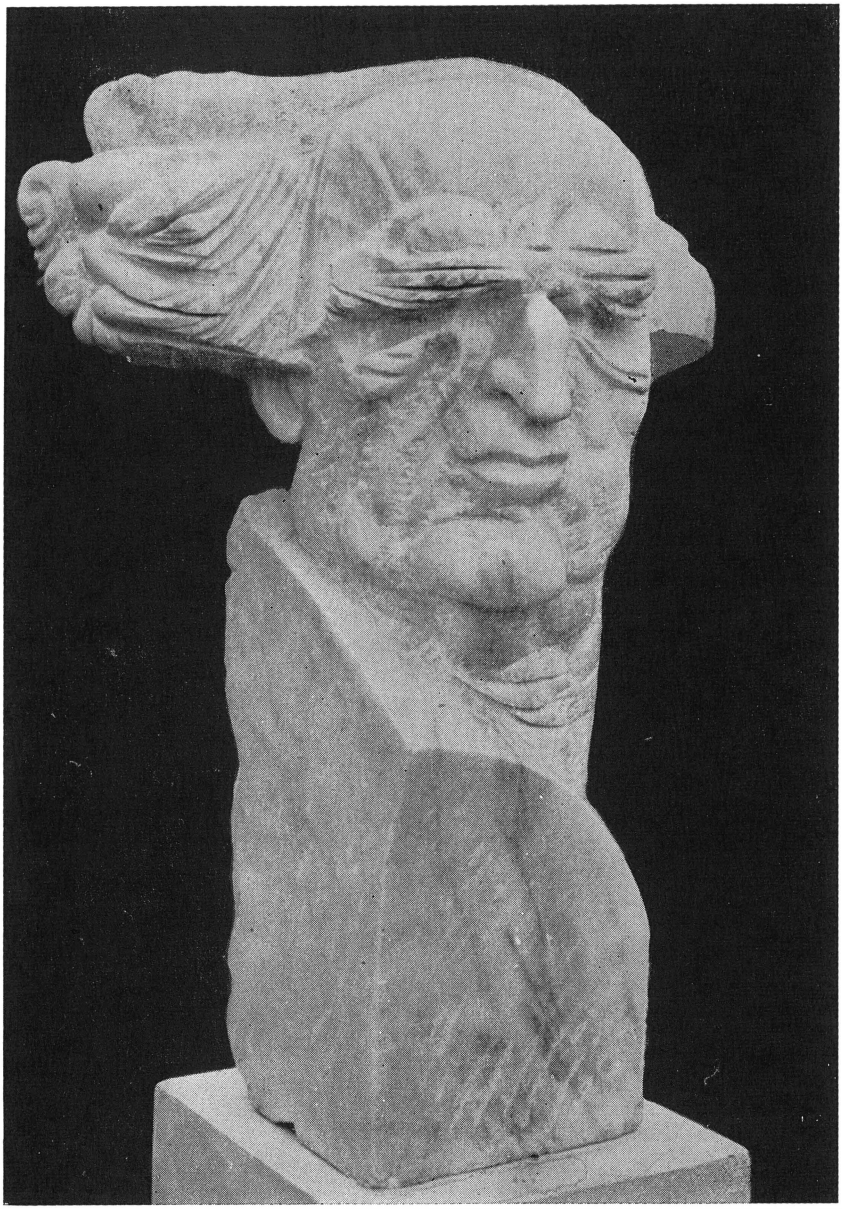
Voici l'exemple du vieux Toma:

Le vieux Toma avait beaucoup vécu et tout vu. Il avait appris ses lettres, il savait lire et faire des calculs compliqués, avec des mille et des dizaines de mille, il connaissait aussi les lettres slavonnes anciennes, il avait un livre d'astrologie et un éphéméride, des livres lourds et épais, vieux de

toute éternité, aux reliures en bois habillées de cuir pelé, il recevait tous les deux jours le journal, celui d'aujourd'hui et celui d'hier, tels que les lui apportait le facteur Topală, postier bien connu des terres argileuses, avec sa sacoche en croupon et sa bécane. Lui, Toma avait servi dans la cavalerie, à l'aurore de ce siècle, avec son cheval à lui, selle et harnachement achetés chez les commerçants d'Albala, le manège, le sable étalé dans un grand cercle, arrosé d'eau, ce sable jaillissant comme des étincelles sous les sabots des chevaux, la course en cercle, le galop sur de petites distances, les sauts par-dessus des haies de branchages en flammes, le vaguemestre avec sa moustache raide, la poignée du sabre pareille à une grosse arête de poisson. La ville et ses maisons de pierre avec balcons. Il était un homme dans la force de l'âge lorsqu'il participa à la guerre contre les Bulgares et puis à la Grande Guerre jusqu'à la paix, pas un jour de moins, une esquille, un morceau de fer brûlant traversa ses viscères et il resta six mois dans un hôpital où le docteur était un Français à grande barbe, comme un moine orthodoxe, le major Morel, *bravo*, disait-il en roumain lorsqu'il passait devant ton lit et que tu te montrais de bonne humeur et indifférent à tes peines. Alors qu'il était sur le point de mourir, des vers s'étant mis à grouiller dans son ventre, comment la chose arrive-t-elle, peut-être le docteur français avait-il une main en or, toujours est-il qu'un beau matin le vieux Toma se leva de son lit et qu'en peu de temps, sa blessure se ferma, tandis que les vers entrèrent dans la terre pour l'y attendre. Il reçut une décoration et un brevet comme quoi la décoration lui appartenait. La dernière guerre, il ne la fit pas: il était trop vieux. Elle lui prit en échange ses fils: Dumitru, Gheorghe, David, Ion et Foca. Celui-ci mourut près d'un grand fleuve qui coulait paresseusement dans une plaine grande comme un pays. Le vieux avait eu des terres qu'il avait perdues et rachetées à deux reprises: une bande longue et étroite sur la Zare et une vigne sur le coteau en face de chez lui. Après la guerre, il avait été déclaré *koulak* et obligé de payer de lourds impôts. Il payait et disait en riant, avec autant d'étonnement que de méfiance: le monde a changé, qu'est-ce que c'était, avant, un *koulak?* Un homme auquel personne ne prêtait la moindre attention, et voilà que maintenant il est quelqu'un, tous ont les yeux braqués sur lui, il est un ennemi dont le diable lui-même a peur, mais lui, il s'en fout, il paie et se laisse « endiguer » ! Peu de temps après, il se vit appelé à la mairie où on lui dit qu'il n'était plus *koulak*, fini, c'était une erreur. Je ne le suis plus, dit le vieux, mais à vrai dire je le regrette, je m'y étais habitué ! Tout le monde rit avec indulgence et le vieux Toma aussi. Que voulez-vous, on est des hommes ! Il fut le premier à Modra à s'inscrire à l'Exploitation collective, mais lorsque les siens vinrent le trouver, chagrinés, et indécis, il les chassa: faites ce qu'il vous plaira, leur dit-il. Un jour arriva chez lui un jeune homme mince muni d'un crayon jaune et d'un calepin étroit qui s'effeuillait comme un calendrier, les feuilles prises dans une spirale de fil de fer blanc pouvaient être tournée. Le jeune homme s'assit sur une haute banquette devant l'âtre

GABRIELA PĂTULEA DRĂGUȚ:
La récolte

NICĂPETRE:
L'écrivain Perpessicius



et demanda, d'une voix agréable d'instituteur ou de chanteur: n'est-il pas vrai que maintenant que vous vous êtes *inscrit* vous vous sentez, débarrassé du souci de la terre, comme un jeune à l'aube d'une vie nouvelle? Oui! dit le vieux. Quelques jours plus tard paraissait dans le journal d'Albala la photo du vieux Toma sous laquelle il était écrit: une vieillesse qui n'a plus le souci du lendemain. Le vieux Toma montra le journal à ses fils et leur dit: vous voyez?! Partant de chez lui, Gheorghe dit à Ion: le père est tombé en enfance. Mais Dumitru répliqua: c'est bien possible, mais alors pourquoi s'il est ramolli riait-il comme du temps où il avait toute sa tête? Il y eut un homme du troupeau, Toma, un Adam, de Modra, qui se trouva à la tête du troupeau, une fois qu'il fut maire-adjoint, et une fois notaire-adjoint. Il s'occupa de charroi en Transylvanie. Il vendit de la chaux et du charbon de bois, acheta du sel et de la laine, apporta du vin et rapporta de la cire et du miel, il échangea du bois contre du bois et du fer contre du fer, ne lâchant jamais la proie pour l'ombre. Par trois fois en neuf ans l'eau lui prit tout ce qu'elle trouva sur sa route, le feu ne lui pardonna pas: en une seule matinée, la maison, l'étable, les meules de paille brûlèrent, un grand et bel incendie. Les voleurs le visitèrent sept fois. Il perdit et gagna, en ajoutant chaque fois quelque chose pour que la perte à venir fasse place à un gain plus grand encore. Il exploita un moulin à eau, il fut sept années durant, le meunier Adam du Moulin-à-eau, un moulin tout en bois et deux meules en pierre, l'eau vrombissait dans le bief étroit, le chenal était profond, sur les solives d'en haut parmi les nuages de farine, vivaient chauves-souris et hiboux, sombre et indolente, la mousse verte poussait où ça se trouvait, mais surtout sur les quatre ondulations du toit aux gouttières tombées presque jusqu'à l'eau et atteignant le sol friable sur lequel s'élevait le moulin. Adam reste là sur une souche ou sur une racine d'acacia, le silence et la farine coulent sans interruption, les bœufs ruminent, les yeux fermés vautrés sur leurs gros os, les hommes dorment sur les sacs rebondis, la farine, son odeur âcre, les mains entrant dedans et la trouvant humide, presque brûlante, une femme qui parle très vite, sans arrêt. Le vieux Toma vit la Mer et ses eaux noires, il voyagea par le train et une fois par le bateau sur un bras du Danube, parmi les hautes jonchaies et les oiseaux qui grognaient comme les porcs sauvages et soufflaient, furieux, de leurs becs larges d'une main et parmi de grandes feuilles flottantes, immobiles, sur lesquelles vivaient des créatures légères et silencieuses, à plumes mais aussi à poils, sans griffes et aux yeux ronds, l'un bon, l'autre mauvais. Du haut de Muntele Ou un certain matin favorable, le vieux vit le pays. Une autre fois, il regarda depuis l'entrée de la grotte de Koga, de là on ne voyait rien, sinon un abîme d'où se levait le brouillard et, à gauche, l'angle saillant d'une pierre rouge. Ainsi donc, tout. Cependant l'on peut dire: sans interruption, depuis qu'il se sent en force, et qu'il sait qu'en haut c'est le ciel et qu'en bas, c'est la terre, durant tout ce temps-là, le vieux Toma a travaillé la terre et élevé des bestiaux à Modra. C'était un paysan de la contrée du Muntele Ou.

Il aimait marcher sans souliers, promener ses pieds osseux, larges, jaunâtres, par la rosée, avant le lever du soleil.

Vers la soixantaine il commença à voir comme à travers un tamis. Y a-t-il jamais eu d'aveugles dans la gent des Adam? On n'en sait rien. Cela signifiait qu'il allait bientôt perdre la vue. Il s'enferma chez lui, un jour et une nuit et pensa à sa cécité, il allait devenir un vieux que l'on conduit d'une main, si cette main-là se trouve. Après quoi, il n'y pensa plus, c'était une décision prise en dehors de lui, il n'avait pas comment s'y opposer. Il oublia aussi ses premières lunettes que son fils Ilie lui avait apportées d'Albala. Il porta des verres pendant dix ou quinze ans et un soir où il allumait la lampe, il les fit tomber. Les deux lentilles se cassèrent. La lampe étant allumée, il vit à sa lumière les lettres grandes et petites, leurs lignes bien droites, les colonnes minces (le journal qu'il s'apprêtait justement à lire): c'étaient exactement celles qu'il lui fallait. Il les déchiffrait comme *bien auparavant*, sans crier gare, sa vue était redevenue claire. Il pensa qu'il y avait peut-être longtemps qu'il aurait dû renoncer à ses lunettes, mais puisque c'était arrivé à ce moment-là, tant mieux. Autrement ce n'était d'ailleurs pas possible. Et si ça l'avait été? Il sortit. Il faisait nuit. On approchait de l'hiver, l'air était coupant, presque glacé, il n'avait pas encore neigé, le ciel était couvert d'étoiles, mais sans lune. Il lui sembla, à lui, que le jour pointait et il se vit lui-même comme il allait dans un nuage de lumière, tantôt à cheval, tantôt dans un char que tiraient deux bœufs, non pas de l'encolure, mais du front.

Il restait là sur la terrasse, les genoux rapprochés et sur eux, ses mains ou un vieux livre ou encore le journal. Quelqu'un venait, un fils, quelqu'un d'autre de la famille Adam, un étranger. Celui-ci disait ce qu'il avait à dire et commençait à s'émerveiller de la longueur de la vie de ce Toma. Que voulez-vous, disait le vieux, le bon Dieu m'a oublié, moi je vis des jours des autres, ne vois-tu pas, des gens jeunes meurent et moi je reste !

À quatre-vingt dix ans, il soignait tout seul sa vigne: trente ceps autour de la maison. Il permettait à David, mais c'était rare, de l'aider. Aidez-vous tout seul, avait-il l'habitude de dire. Lorsqu'ils étaient tous réunis, ils s'aseyaient sur le haut lit, sur les banquettes, sur la petite chaise à trois pieds et sur les deux chaises de sycomore, au haut dossier, droit, travaillé au fer rouge, lustré par les ans de sorte que l'ivoire même n'aurait pas semblé plus précieux. Ils cassaient des noix, mangeaient du pain et buvaient du vin. La seule chose qu'il permît qu'on lui apportât, c'était le bois: Dumitru était celui qui déchargeait dans le bûcher deux charretées de bois tors, vert, avec des nœuds en quantité, difficilement amenées du pied de la montagne, après avoir passé les Zari et laissé loin derrière les ruisseaux minces et les terres jaunes. Il se penchait et tâtait de sa main le hêtre juteux et le chêne rougeâtre à senteur de vinaigre. Alors,

père, qu'as-tu à dire? demandait Dumitru, qui, assis au coin de la terrasse après avoir déchargé, fumait appuyé sur le manche du fouet. Que pourrais-je dire, rien, tu es là, toi, à me demander ce que j'ai à dire, qu'est-ce que tu veux? ! Viens donc plutôt à l'intérieur, que je t'offre une tournée.

Il aimait écouter Dumitru, son plus jeune fils. Dumitru avait dix enfants: cinq filles et cinq fils. Ils vivaient tous les dix dans une pièce où, en hiver, il dormait aussi, et avec lui sa femme Floarea et le père de celle-ci, Ştefan, qui avait été bûcheron et était resté veuf dans sa vieillesse; il avait amené de la forêt son fusil à deux coups avec lequel les enfants jouaient à mettre de l'eau dans un canon et à boucher l'autre avec de la terre en disant: ça, c'est le canon numéro un, ça c'est le canon numéro deux. Les chiens de fusil rouillés claquaient sans force, et se déplaçaient au petit bonheur, comme les clous dans un vieux trou. Dumitru tuait un cochon de cent cinquante kilos en novembre et ils avaient de la nourriture à foison jusqu'après Noël. Vers mars, il en tuait un autre, offrait un grand festin, faisait venir des violoneux, et s'asseyait au haut bout de la table, de chaque côté de laquelle se trouvaient de nombreux Adam, pas tous, car qui pouvait savoir leur nombre? Buvez et réjouissez-vous, leur disait-il, mangez tout le cochon, on n'en a plus besoin, l'herbe va venir, et la chaleur et vive la vie... Rires et plaisirs. Il n'aimait pas trop le travail, mais gai et peu soucieux, il avait de plus le don de s'exprimer facilement. Dis-moi un peu, Dumitru, demandait le vieux Toma, comment installes-tu tes petits-enfants autour de la table? Petit et sec, comme tous les Adam, figure étroite et osseuse, Dumitru fermait un œil: ben, comment les installer, mais très bien que je les installe: je remplis la grande écuelle au milieu, eux ils sont l'un à côté de l'autre autour de la table, ils tiennent tout juste à croire qu'elle a été faite à leur mesure, cette table. Et ils se mettent à bouffer quand je leur en donne, moi, le signal. Je la remplis trois fois, la grande écuelle, celui qui trouve à se nourrir, tant mieux pour lui, celui qui n'trouve pas, je l'renvoie chez sa mère pour qu'elle le r'fasse, tant pis pour lui s'il est paresseux, il restera sur sa faim... On voyait les dents du vieux Toma; entières, jaunies, un peu usées. En échange on n'entendait rien. Dis-voir un peu, Dumitru, ils trouvent assez à manger? Pour ça oui, ils ont à manger, disait Dumitru et du coup, sa voix acquérait de la profondeur, lui, grave, les sourcils froncés, avait maintenant un air solennel et attendri en même temps. Il s'emparait d'une amande de noix la broyait entre ses dents après l'avoir trempée dans l'écuelle au sel gris. Pourquoi ris-tu, père? demandait-il ensuite sans changer sa voix: cou s'allongeant, tête au-dessus, indécis, prêt à prendre son envol ou au contraire à tomber tout au fond. Je ne ris pas, Dumitru... Le vieux trempait une amande de noix dans le sel. Alors, c'est moi qui ris, disait Dumitru et il se mettait effectivement à rire. Les épaules du vieux tressautaient alors sur la courte veste fourrée qui les couvrait. C'est ainsi qu'ils s'amusaient, le père et le fils.

Le vieux Toma n'allait pas à l'église, mais il observait les jeûnes. Moi, disait-il, je m'entends avec le bon Dieu, nous vivons comme deux bons voisins, bonjour, ça va, s'il ne me cherche pas querelle pourquoi est-ce que moi, je lui en chercherai? Lorsqu'on entrait en carême, il mettait à bouillir un grand chaudron d'eau. Il passait la vaisselle et les couverts à l'eau bouillante et ce qui ne pouvait pas subir ce traitement prenait la route du grenier. Pour le vieux Toma, les jeûnes requis par l'église orthodoxe, ceux de viande, de poisson, de fromage, ou absolus étaient autant de marches sur lesquelles il montait ou descendait sans arrêt. Comment ça, s'était enquis un autre Adam. C'est ainsi, dit le vieux Toma, je descends et je monte. Il grimpait aussi dans ses arbres, coupait les branches sèches et nettoyait tout, en se tenant d'une main à une branche saine et en maniant de l'autre la scie tch-tch, pour couper celle qui n'était plus bonne à rien. Le vent pouvait souffler et l'arbre se balancer, le vieux poursuivait sa besogne.

Il était cependant arrivé à quatre-vingt-seize ans. Le voilà une fois sortant d'un sommeil lourd, dans les ténèbres. Il fait encore nuit, se dit-il, et de s'endormir à nouveau; quand il rouvrit les yeux, c'était toujours l'obscurité. Quelle longue nuit! il piqua encore un somme et à son réveil ne vit pas la lumière. Alors sortant de son lit il constata que ses jambes ne l'écoutaient pas, que ses pieds refusaient d'entrer dans ses gros souliers placés près de son lit; il les prit entre ses mains, et constata qu'ils étaient froids, glacés, étrangers. Il ne trouva pas la lampe. Pas de feu. Dans le noir, il parvint à la porte, l'ouvrit, passa dans l'entrée à moitié occupée par les graines de tournesol, l'odeur de l'huile cachée en leur cœur, leur tégument poussiéreux, séché par le soleil d'un été et sur le seuil de la maison, tout à coup, là, *il vit:* le jour, la grande lumière, on était en plein midi. Ce qu'il avait pu dormir! Il n'y avait pas de soleil, mais à sa place, une brume lumineuse. Des choses pareilles, on en a déjà vues. Rien de changé. Tout n'avait été qu'un rêve matinal, comme en ont les hommes, avant de se réveiller. Il remonta son caleçon qui glissait sur son ventre creux, se gratta l'aisselle de sa paume, se frotta une épaule. La veille au soir, devant la lampe, le crayon à la main, quels drôles de comptes il avait faits, et puis, un rond autour de chaque chiffre, des rires à chaque rond, idée de vieillard, probablement; hé! hé! hé! et finalement le papier transformé en rouleau et brûlé à la flamme de la lampe: jusqu'au jour d'hier (jeudi) il avait vécu trente cinq mille deux cent-vingt-quatre jours, c'est-à-dire quatre-vingt-seize ans, cinq mois et sept jours. Bien compter, c'est tout ce qu'il lui avait été donné jusqu'alors. Etait-ce beaucoup? était-ce peu? Tant de jours et tant de nuits, un véritable commerce, mais qui est-ce qui vend et qui est-ce qui achète? 35 224 lei: peu d'argent. 35 224 hectares de terre: c'est bien, fortune solide, conséquente, stable, ancienneté, histoires. 35 224 têtes de bétail: vaches, moutons, chevaux, porcs; oui, ça signifie quelque chose. 35 224 gouttes d'eau un rien du tout, pas même un seau plein. 35 224 mots: du vent. 35 224 noix: quelques vieux noyers, une bonne année pour les noix: grains de raisin, fûts de vin, pierres sur Muntele Ou, œufs de pivert,

pommes, bonnes actions, graines de chanvre, papier qui brûle dans ta main, bien content que personne ne te voie faisant de comptes ridicules, sommeil... Donc, il faisait clair, un autre jour, encore un. La haute charrette de Dediu le Tzigane qui fabrique des cuillers en bois passe par là. Son rythme lent est bien connu. De grandes roues aux rayons déliés peints en jaune, le petit cheval, son pas menu, la bâche bien tendue, comme neuve pas un raccommodage, le tas de foin sur le châssis arrière. Quelle cocasserie: un si petit animal tirant un fardeau si lourd, si haut, si bombé, un lièvre attelé à une voiture, un homme rabougri qui traîne derrière lui une géante et elle qui le suit, soumise, bien qu'il ne lui arrive, lui, qu'au genou, mais il porte chapeau à plume et bottes. Dediu sort sa tête de la bâche et crie quelque chose, le vieux Toma lui fait un signe de la main. Entre l'homme dans la charette et le vieux, s'étend, non pas l'enclos qui monte du seuil de la maison jusqu'à la route, mais une plaine sans fin et voilà que le soleil s'est levé. Paix sur le crâne du vieux Toma. La seule vérité, c'est le jour plein de mouvement et de lumière. On entend la charrette de Dediu dévalant vers la rive. Une grosse mouche verte se heurte à la vitre où brûle le soleil. Dans la rage avec laquelle elle bat des ailes et souffle dans sa vilaine trompe, il y a beaucoup de vie.

Saisi d'une joie inhabituelle, le vieux Toma s'en revint et fit un pas sur le seuil. C'est alors qu'une douleur aiguë traversa son ventre. Il s'arrêta, moitié dans la maison, moitié dehors, le seuil au milieu. Mais il pouvait bouger, il respira un grand coup, entra dans sa chambre. Il n'avait plus mal nulle part. Il s'assit au bord du lit.

Vers le soir, alors qu'il fendait un tronc de bois, la douleur jaillit dans ses entrailles, pour sortir, brève, par sa tête, tandis qu'une sueur froide le couvrait jusqu'au bout des doigts. Cette fois, le vieux n'interrompit pas sa besogne. Il continua de frapper de sa cognée, fendit le bois, se pencha, prit une charge sur son bras et la renversa sous la voûte de l'âtre. David arriva, ils bavardèrent comme jamais, il lui donna des conseils au sujet d'un vieil embêtement qu'il avait. David l'écoutait, méfiant, le vieux ne se payait-il pas sa tête? Mais à y bien réfléchir, il se rendit compte que les conseils étaient des plus avisés et s'étonna de ne pas avoir songé lui-même à une pareille solution. En même temps il se fâcha tout rouge contre le vieux: pourquoi n'avait-il rien dit jusque là?

Resté seul, le vieux Toma trouva un tas de choses à faire, il alluma sa lanterne et sortit dans l'entrée en éclairant le tas gris des graines de tournesol arrivant presque à l'ouverture du grenier, s'écoulant sans arrêt, et sans bruit, vers la porte, comme une montagne de sable et passa dans l'autre pièce: sur le sol, au lieu de terre battue, il y avait de longues lattes couvertes de tapis rayés (noir, jaune, rouge, vert) les petites-filles ayant pour tâche de les secouer et de tout laver la veille des fêtes, le bois grinçait sous ses semelles, l'air était froid, humide, la flamme de la lanterne palpitait. Après quoi il descendit dans la cave, les deux pieds sur une même marche, vit de longues limaces pleines de bave rampant sur les murs du terre sèche, et entourant la bonde du grand tonneau où il tenait son vin. Il monta dans

le grenier, souleva une poussière irrespirable et dérangea les araignées, tâta du bout des doigts les grains de blé étendus sur le sol et huma les jambons fumés, suspendus à des crochets noirs autour de la cheminée. Pris d'une grande lassitude, il parvint, difficilement, à regagner sa chambre, s'étendit sur son lit; sur la table la lampe et la lanterne brûlèrent toute la nuit, les verres noircirent, la mèche se transforma en cendres, la fumée monta au plafond. Le vieux se réveilla, ouvrit les deux portes non vitrées. Il se remit au lit, s'enveloppa de la lourde couverture sans que le froid sorte pour autant de ses os. La lanterne demeura toute la journée sur la table et pour qui connaissait le vieux, c'était à ne pas croire: de tout temps la lanterne était restée à une même place, jamais ailleurs, accrochée à la solive, au fond de l'entrée, entre une faucille et une lame de faux, sous l'échelle qui monte au grenier.

Neuf nuits passèrent. Au cours de la dixième, le vieux Toma s'éveilla alors que chantait un coq. Mais au lieu que lui réponde un de ses congénères, comme c'est l'habitude dans l'obscurité, sur les barreaux noueux et sales où ils passent la nuit, pour claironner trois fois, aveugles et apeurés, ainsi donc, au lieu que lui réponde un coq, ce fut un mouton qui bêla, puis ce fut un bœuf qui répondit aux bêlements en frappant la crèche de ses larges cornes; à son tour un chien lui fit réponse, puis du désert, un loup, et après ça un bouc, ho ! la ! la ! qui sauta sur le dos du vieux; il était lourd, ce bouc, il sentait mauvais et il le chatouillait de sa barbe rare, juste sous l'oreille droite.

Et ce fut de nouveau le jour et le vieux Toma ouvrit les yeux. Il vit les solives sombres et toutes sortes de petites choses: de fer, d'os et de pierre qui y étaient accrochées. Juste devant lui sur le montant de la porte, suspendue à son clou, se trouvaient la grande tondeuse noire bâillante et immobile. Elle servait à couper la laine des moutons, mais elle faisait aussi, dans la maison, office de ciseaux; c'était un vieil outil que Dumitru avait rapporté de la guerre, il m'a été donné dans une foire de steppe, disait-il, par un vieux Juif à calotte de soie noire et à cadenettes frisées. Il portait une espèce de soutane comme les popes et des bottes de cuir de Russie, il mangeait de l'ail et il m'a donné ces ciseaux parce que je l'ai aidé à se défaire de sa barbe. Un sergent la lui tirait, alors moi j'ai pris ces ciseaux et la lui ai coupée, le vieux sacrificateur est tombé les quatre fers en l'air parce que, entre le sergent et lui, c'était à qui serait le plus fort, et que chacun tirait de son côté. Comme nous on riait à s'en tenir le ventre, le vieux me fit cadeau de ces ciseaux en me disant prenez-les, parce que grâce à vous je n'ai plus de barbe, alors je vous en remercie. Je suis parti, le sergent flanqua deux coups de pied au cul du Juif et celui-ci l'en remercia, lui fit une courbette et lui offrit deux pains de sucre candi, moi aussi je lui ai allongé un coup de pied où j'ai pu, car à cause de l'élan ma bande molletière s'est défaite; quant au vieux, il m'a fait trois saluts profonds et m'a donné une timbale en argent que j'ai perdue et que je regrette, il

m'était vraiment reconnaissant et il m'aimait, le Juif, moi et non pas ce fainéant de sergent qui avait essayé sa force sur la barbe d'un vieux sacrificateur.

Qu'as-tu, père? demanda David. Il passait justement par là, c'était après le déjeuner et il était entré parce que, a-t-il dit plus tard, il lui avait semblé, étant sur la route, que la maison était vide.

Je ne peux plus bouger, dit le vieux.

Où as-tu mal?

Je n'ai mal nulle part. Fais venir tout le monde.

Mais David le hissa dans sa carriole et le conduisit au dispensaire de Lunca. On le garda là trois semaines, mais le docteur appela un jour David et lui dit: ramenez le vieux chez lui et donnez-lui à manger tout ce qu'il voudra. Vous pouvez satisfaire tous ses caprices.

Le vieux se réjouit de se voir à nouveau dans sa chambre. Il demanda un bortsch de poule, beaucoup de poivrons forts et un grand verre de vin. Il mangea et but de bon appétit, descendit de son lit, se promena dans sa chambre, regarda longuement par la fenêtre et sortit dans le jardin. Ce qui ne m'a pas plu, à leur dispensaire, c'est qu'ils ne me donnaient pour ainsi dire pas à manger, du fromage blanc pas trop frais et du thé sans sucre. Il se déplaçait avec plus d'attention que du temps où il était bien portant, mais il ne paraissait guère malade, ce qui fit que la femme de Dumitru, qui ramassait la paille éparse derrière l'étable, dit à sa fille Valeria: est-ce que tu ne le vois pas? ils ne meurent pas, ceux de son espèce, de celle de Noë, je mourrai, moi, et lui, le croulant, il sera toujours là. Tais-toi, maman, dit tout bas la fille. C'est toi qui vas te taire, répliqua vertement la mère et de lui lancer sa main à la figure, et la fille de s'enfuir au fond du jardin.

Le vieux Toma vécut encore sept jours de la sorte. Il était gai et parlait d'événements que personne ne connaissait. Parfois ses histoires étaient une sorte d'exemples qu'il était le seul à comprendre et à en rire. J'aimais beaucoup voir Isidor de Peştera. Cet Isidor avait un lopin de terre sous le niveau de la rivière. Chaque fois qu'il pleuvait, la rivière débordait à sa façon et remplissait la terre d'Isidor de vase et de pierres. L'eau se retirait très vite, mais les pierres demeuraient. Isidor fixait une porte sur deux roues, il l'attachait à la queue de sa vache et se mettait au nettoyage. Il posait soigneusement les pierres, grosses et petites sur la porte à roues et il fallait le voir ensuite stimuler sa vache, parvenir au bord de l'eau et verser ses pierres dans la rivière. Il n'avait pas achevé que la pluie reprenait de plus belle. Moi je savais bien que ce lopin, même nettoyé de ses pierres, n'était bon à rien, il n'était pas fertile, non seulement les arbres n'y poussaient guère mais il ne donnait même pas de centaurée ou d'orties. Mais c'est justement pour ça que je m'amusais, appuyé sur un saule pourri à regarder Isidor à son travail. Il n'avait plus le temps de s'occuper des affaires de sa maison, sa terre restait en friche, parce qu'il devait nettoyer son lopin sous le niveau de l'eau. À vrai dire il le nettoyait très bien...

Trois jours d'affilée, la gent Adam vint voir le vieux Toma: ses frères, sœurs, fils, belles-filles, ses descendants jusqu'au cinquième degré, ses cousins germains et ses collatéraux, beaux-frères, compères, l'arbre sans fin couvrit de son ombre la place qu'occupait le vieux. Ils venaient à plusieurs ou isolément, s'asseyaient près de lui, ne restaient pas longtemps, se levaient et partaient. Ils semblaient mécontents, quelque chose leur demeurait caché. Personne ne parlait de mort. Que Dieu nous en préserve! Ils venaient par hasard, tiens, on a eu affaire par ici, qu'est-ce qu'on entend à propos de Lunca, la grêle y est tombé aussi? comment va le jeune docteur, moi aussi je suis allé le trouver pour un malaise quand Lisaveta s'est cassé la jambe, comme quoi l'os il s'était brisé en morceaux et qu'il en sortait des fragments pareils comme qui dirait aux os minces et luisant avec quoi on s'cure les dents, qu'on prend sur la patte du dindon quand elle a bien bouilli et que la peau et la viande elles s'en détachent. Ou bien: je suis venue pour que tu m'donnes ta passoire pasque chez toi on trouve plus de tout que chez n'importe qui, vu qu't'es un homme seul, et qu't'es plus en force que moi qui suis une femme encore jeune...

Le vieux s'agitait, parlait, riait. Eux, tout yeux tout oreilles, le quittaient pour être remplacés par leurs enfants, à leur tour tout yeux, tout oreilles et qui après avoir reçu des pommes, des noix et des coings, s'en allaient. Tu sais, mon compère, ma commère, mon frère ou mon cousin l'vieux Toma, il est revenu d'l'hôpital, ou bien y a p't'être pas été, c'est pas un homme qu'est prêt à mourir, pour c'qui est d'vivre, c'est pas moi qui l'en empêcherais, vu qu'y n'vit pas sur mon dos, s'pas? C'est vrai, ça, j'suis resté près d'lui, j'l'ai ben vu, l'est pas plus malade que toi ou moi, toi tu l'es-t-y, malade? moi, je l'suis t'y? non, grâce à Dieu, alors, y l'est pas non plus...

Les gens de la famille ne venaient pas pour prendre quelque chose, ils n'avaient d'ailleurs pas quoi, mais ils regardaient et écoutaient avec une avidité effrayante, les mouvements les plus insignifiants, chacune des paroles du vieux. Raconter, s'affliger, pleurer. Ils venaient pour avoir pitié pour aider, pour pardonner. Ils venaient pour *apprendre*, pour être au courant. En partant, c'est à peine s'ils pouvaient cacher leur mécontentement. Rien n'arrivait. On ne pouvait pas dire qu'ils en étaient chagrins, pas plus d'ailleurs qu'ils n'en étaient ravis. Cela aurait signifié qu'ils étaient plus mauvais qu'on ne le croyait ou bien que l'occasion s'était offerte à leur méchanceté de se manifester. Si le neveu Naum, fils d'Ana, celle qui depuis longtemps était dans la terre, s'était trouvé alors à Modra, il aurait peut-être dit, connaissant mieux que quiconque sa famille, que les gens qui venaient voir le vieux partaient de chez lui comme d'une foire où ils n'avaient rien vu de ce qu'ils s'attendaient à voir: les fauves de la jungle, la femme-serpent, le mystère de la lévitation, les nains astrologues, les prestidigitateurs. Rien, ils avaient été bernés, les fauves étaient un renard pelé et un loup boiteux, au lieu de nains, un ivrogne enroué, et de grands escogriffes à fez en papier et à lunettes noires, un autre muni d'un clairon, au lieu de la femme-serpent, une putain montrant son nombril, ses genoux râpeux mais des petits pantalons roses à

dentelle blanche, ses nichons sous une écharpe verte et ses beaux yeux bleus allongés par du charbon, au lieu du mort en haut-de-forme flottant raide dans les airs, un charlatan à lavallière autour du cou et à chemise à pois rouges, avec son chien frisé qui devine quel jour vous êtes né et lève la patte en arrosant après chaque réponse le pieu planté au milieu de la tente, au lieu de prestidigitateur un vieux cheval qui chante l'alléluia... Mais Naum, fils d'Ana était loin, son sort, comme détaché du rire éternel du vieux Toma, était étrange.

Quatre des sept jours étaient passés. Le calme régnait dans la maison du vieillard. Le cinquième s'écoula rapidement. David et Dumitru vinrent le voir, comment ça va, père, dehors il va pleuvoir ; Gheorghe? Il fait des briques, il passe ses journées à la briqueterie, il ne se fait pas de souci, il te sait bien portant. Et Ion? Tu l'as pourtant vu hier, il n'a pas changé depuis, il s'obstine à vouloir quitter Modra, lui un homme âgé maintenant et sans jugeotte, mais puisque ça lui est entré dans la tête ! Aritina? Que peut-elle faire d'autre que de tisser au métier et de gaver ses oies, nous on s'en va, au revoir...

Le calme. Rien de changé, le vieux Toma avait signé un contrat pour cent ans. Le contrat? Sous son oreiller, il ressemble à un acte d'héritage ou de vente-achat écrit en caractères d'imprimerie et à la main, avec signature, estampilles, tout. Papier lustré, tirant sur le jaune.

Le soir du sixième jour il fit venir David et lui demanda de lui apporter du poisson. À Modra, le poisson est un animal rare. On n'en trouve pas dans ses étroites rivières et il faut le rapporter du Lac Intins, juste de l'autre côté de Muntele Ou, il faut monter et descendre le mont, ou bien le contourner, ce qui n'est pas plus facile. S'il s'agit du petit poisson, on le nettoie et on le sale au bord du lac et c'est ainsi qu'il arrive à Modra. Quant au gros poisson on verse deux cuillerées d'eau-de-vie dans sa bouche ronde au moment où on le sort vivant de l'eau, on l'enveloppe dans des copeaux de sapin après avoir frotté ses écailles à l'aide de feuilles de genévrier ou d'absinthe, on le lie avec de la teille et c'est de la sorte qu'il se conserve les deux jours et les deux nuits nécessaires pour arriver, en se dépêchant, à Modra. Et lorsqu'on le défait et qu'on le nettoie, selon l'usage, il est frais, ses ouïes sont froides et saignantes. Il arrive même que la ménagère le laissant dans un récipient plein d'eau après l'avoir dégagé de ses copeaux et ses teilles, et sortant pour répondre à l'appel, héé ! d'une voisine, le retrouve à son retour frappant de sa queue les parois du vase, sa bouche se fermant et s'ouvrant, tandis que les enfants, grimpés sur le lit, regardent, effrayés et ravis, sans oser s'approcher. Lorsque l'on apporte du poisson dans une famille, tous ses membres réunis regardent les mains de celle qui fait la cuisine. À table, le poisson est coupé en petits morceaux et chaque arête, jusqu'à la plus petite, est consciencieusement sucée. Les grandes arêtes se gardent. Bien qu'on en mange très rarement, personne ne se précipite, les doigts s'emparent doucement du morceau qui leur est destiné, les dents mâchent sans hâte, la langue retourne le tout et s'arrête à temps. Lorsque l'on met de la viande sur la

table, quelle qu'elle soit, les mains se précipitent et les bouches bâfrent, en veulent encore, les figures sont en nage, de grands claquements de langue, de petits gémissements, des renvois, des remue-ménage d'épaules se produisent. Aux repas à poissons les gens sont mesurés, se meuvent lentement, se rassasient vite, se lèvent tranquillement de table, s'essuient la bouche, chacun dit-ce qu'il a à dire après avoir mangé et se rend à son travail. Il y a longtemps de ça, Gheorghe, le fils cadet du vieux Toma, avait creusé un étang près de la source qui se trouve dans son jardin et l'avait rempli d'alevins ramenés des rivières poissonneuses. Il nettoyait l'étang, le soignait de mille manières, l'hiver il veillait sur les trous faits dans la glace et nourrissait les poissons. Ceux-ci grossirent en vérité, devinrent de gros poissons paresseux, aux écailles molles et aux queues inactives. Parce que la source était pauvre, l'eau de l'étang huileuse, pleine de résidus et sentait mauvais. Gheorghe apportait un baquet plein d'eau du puits, et il lavait ses poissons dedans, tout comme on baignerait un enfant ou un chien sale, c'est à peine si ses carpes, dans le baquet, remuaient un peu leur queue. Bientôt elles moururent et l'étang tarit.

Très bien, père, dit David, demain je me rendrai à Coada Lacului. chez le menuisier Anisia.

Très bien, dit le vieux Toma.

Le même soir, David revint chez le vieux, il avait besoin d'un grand entonnoir.

L'entonnoir est dans le cellier, dit le vieux, prends-le et sache que tu ne partiras pas demain matin.

Comment ça, je ne partirai pas?

Non, tu sais bien que je ne mange du poisson et du mouton que comme ça, de loin en loin, je n'aime pas ça.

David était un homme peu loquace, aux mouvements lents, au regard sombre. Il n'avait pas d'enfants, vivait avec sa femme dans quatre grandes pièces, remplies de meubles, sa cour semblait celle d'une riche auberge, le mur de la maison, la clôture, le toit, le jardin, le rûcher étaient les insignes de sa puissance d'homme seul, et de maître. Père, dit-il, je vais sur mes cinquante ans et j'en ai ras le bol de subir tes caprices, tu veux une chose et puis tu n'en veux plus, et moi je suis là à faire tes quatre volontés, j'en ai plein le dos, de sorte que demain j'irai chercher le poisson en question, quoi qu'il arrive.

Non, dit le vieillard. Non.

David sortit sans plus passer par le cellier, le vieux Toma l'entendit fermer soigneusement la porte du jardin, sans la claquer. Mais que cherchait-il dans le jardin, pourquoi n'était-il pas parti par où il était arrivé, c'est-à-dire par la grand-route?

Le mal arriva le septième jour, au point du jour. L'un des garçons d'Irimie, fils de Ion, pénétra tout doucement dans l'entrée (jamais le vieux Toma ne fermait la porte à clé, ni la nuit ni lorsqu'il s'absentait) pour y prendre deux quenouillées de chanvre cachées ou oubliées par le vieillard en un lieu qu'il connaissait. Il faisait encore sombre, mais le garçon savait quel

est le moment où même les eaux dorment. Arrivé devant la porte donnant dans la chambre du vieux, il s'entendit tout à coup hélé, d'une voix de commandement, de la voix même du bisaïeul: Adam! Adam? C'est comme ça que l'appelait, à l'école, l'institutrice à lunettes et à sac noir, lui, c'est Vasile qu'il se nommait. La peur le saisit: il était entré sans faire le moindre bruit, la porte n'avait pas de vitres, il était venu par derrière la maison sans passer devant la fenêtre du vieux, le vieux lui-même, l'ancêtre oublié par le bon Dieu dormait, puisqu'aucune ombre ne bougeait dans sa chambre. Alors?

Entre, Adam, cria à nouveau le vieillard. Entre, je t'attends depuis longtemps.

Sous l'emprise de la honte et de la frayeur, ses jambes se dérobant sous lui, le garçon se vit bientôt au milieu de la pièce où se trouvait le vieux. La lumière du matin surgit avec son incommensurable force. Approche-toi, dit le vieux, ce que tu cherches est entre mes mains. Tiens, tresse-t'en un fouet, place-toi sous l'étoile du Berger et claque de ton fouet. Tu auras une vie facile. Et maintenant va chez ton grand-oncle David et dis-lui de venir. File.

Revenant à lui, le garçon prit ses jambes à son cou, passa par le mur de la maison, vola par-dessus haies et jardins, coupa à travers le ruisseau et arriva à la porte de David. Derrière lui flottait une vapeur légère. À David, le vieillard dit: ça y est, c'est fini. Ne parle pas, ne me demande rien. Bande tes forces et lève-moi. Mène-moi dans le jardin.

Ils firent le tour du jardin. Sans parler. De temps en temps ils s'arrêtaient. Le soleil se leva. Un lapin de garenne jaillit d'entre les choux qui poussaient jusqu'au bord de l'eau et en de grands sauts disparut dans l'air pur. Le père et le fils étaient de nouveau arrivés devant la maison. Le vieux dit: David, c'est Constantin, le fils d'Ion, qui devra venir habiter cette maison. Avec sa jeune femme; fais bien attention: qu'il n'y change rien, qu'il s'occupe avec soin de la vigne, qu'il cueille les pommes et les autres fruits qu'il y a encore. N'ouvre pas la bouche, David, je te vois, tais-toi et écoute: dit aux femmes de chercher dans le grenier, dans la resserre, dans la cave, dans les niches, dans l'autre pièce: tout ce qui est nécessaire pour la cérémonie et le repas mortuaire s'y trouve, non entamé. Elles sauront bien, elles, le trouver, toi veille à ce que tout soit fait. Aie soin de tout: du blé, de la farine et du miel, de la toile, de la volaille, du vin. Chaussez-moi de mes chaussures à grosse semelle, elles sont à leur place, dans le coffre jaune, ne me mettez pas autre chose, les souliers c'est pour les citadins, les bottes pour les militaires. Tu dois recevoir encore le journal pour le mois qui vient, j'ai donné l'argent nécessaire au facteur Topală, tu le prendras même si tu n'en as pas besoin, il ne faut pas qu'il se perde, je l'ai payé. Ne faites pas de gaspillage pour le repas mortuaire, tuez, cuisez, rôtissez et mangez autant qu'il est nécessaire, je ne suis même pas le plus vieux, je m'en vais étant encore en force, mais il le faut. Ne menez pas mon cercueil en char, portez-le sur vos épaules, vous êtes assez nombreux et pleins de vie, ça ne vous sera pas difficile et vous n'en tirerez pas de honte. Retiens bien ceci: je ne mourrai pas avant le coucher du soleil. Mais je ne veux plus parler. Dis-leur quand

ils viendront me voir, qu'ils ne commencent pas leurs histoires. Qu'ils ne restent pas longtemps. Il est possible que je gémisse, que je me démène, qu'ils ne demandent rien, qu'ils ne disent rien, qu'ils ne fassent rien, eux. Rien.

Toute la localité paraissait endormie, mais la nouvelle de la mort du vieux Toma était parvenue aux oreilles de la gent Adam, bien avant que David n'ait ouvert la bouche. Nous, on ne le croit pas. Le soleil était levé, la lumière grande dans le ciel implacable, et sur la terre l'herbe croissait. Le bourdonnement paisible et comique d'une abeille était là l'éternité. Le vieux Toma était couché sur le côté, une couverture légère sur lui. Il gardait les yeux fermés, son souffle était tranquille, son corps paraissait se reposer, pas de sueur. De sa main droite, il serrait une bougie allumée. Autour de lui les gens parlaient à voix basse, ils étaient venus finalement, ils étaient là mais la mort qui s'était emparée de la maison leur était étrangère et incomprise. Quelqu'un avait allumé un grand feu dans la cour et l'eau bouillait dans le chaudron de cuivre posé sur son trépied. De temps en temps, une femme versait de l'eau froide dans le chaudron et le bouillonnement de l'eau s'arrêtait un bout de temps, de légères vapeurs s'élevaient de sa figure impassible. Sur la perche de bouleau d'entre les piliers de la terrasse se balançaient trois serviettes de lin.

À l'improviste, le vieux Toma se souleva sur un coude. Yeux ouverts, limpides, joues creuses, pétrifiées. Soigneusement, sa main ne tremblait pas, il posa la bougie dans une petite cruche placée près de lui, au coin d'une chaise collée au lit. La flamme grésillait, pétillait légèrement, peut-être des mondes minuscules et invisibles, se mouvant au hasard, frappaient-ils le sommet de la flamme et disparaissaient-ils sans laisser la moindre trace si ce n'est un son qui pouvait signifier n'importe quoi. Le vieux Toma et sa figure sereine, indulgente, en paix. Les paroles s'arrêtent, les hommes et les femmes attendent. Doucement, le vieux se laisse aller d'un côté, sa figure change tandis que ses serres grises saisissent étroitement la bougie allumée. Son visage était maintenant moqueur, mauvais, coupé en travers par la bouche amincie. Les membres de la famille se rapprochèrent. Mais ils n'avaient plus quoi voir. Le vieux Toma s'apaisa, sa figure recouvra son calme. Les serres grises étaient les doigts d'un vieillard. Méfiants, les gens de la famille le regardèrent longuement. Puis ils se dispersèrent, qui dans la maison, qui dans la cour, ils parlaient à haute voix maintenant, hochaient la tête, montraient quelque chose du doigt à gauche, à droite, en haut et en bas, vers la terre.

Avant le coucher du soleil, le vieux s'assit de nouveau sur son séant. Quelqu'un avait ôté la bougie de sa main. Son frère Gheorghe, celui qui avait dépassé ses cent cinq ans, s'approcha du lit. Il avait une longue barbe blanche et une main depuis longtemps sèche, attachée par une mince courroie à sa large ceinture. La pièce était pleine, mais tous s'étaient entassés derrière le vieillard. Les gens du dehors, sentant du mouvement à l'intérieur, s'était précipités à la porte. Les murs tremblaient. Le vieux Toma leva la main, la large manche tomba, et l'on vit les os attachés par de ligaments et cou-

verts de peau. Les mouches qui volaient au-dessus de lui s'étaient collées à la perche. Il se fit un grand silence. La main du vieux Toma écarta l'autre vieillard, en même temps que lui, la foule s'entassa dans les coins près du mur, il ne restait plus au milieu de la pièce qu'une chaise renversée. Les yeux du vieux Toma encore vifs, cherchaient, examinaient. Finalement ils trouvèrent Dumitru. De la tête, le père fit un signe et le fils s'approcha, se laissa tomber sur les genoux, colla son oreille à la bouche du vieux. Le silence était encore observé. Sans aucun doute, le vieux parlait maintenant. Mais qui donc en dehors de Dumitru pouvait savoir ce qu'il disait !

Palaloga

Il arrive que la vie d'un homme change de rythme d'un seul coup ou graduellement. Une éventualité, un événement, une suite de faits confèrent une motivation et un sens à ce changement. Parfois aussi la cause demeure cachée et il y a des gens enclins à croire que tout est dû aux phases de la lune ou à un certain nuage en forme de chameau. Il s'agit là, évidemment, de lunatiques ou de personnes dont la tête est dans les nuages. Leur charme opère surtout en avril quand d'une baguette de coudrier ils savent faire une flûte et quand ils sont à même de choisir sans erreur la place où il faut mettre le tonneau en perce pour qu'il en coule le meilleur vin.

C'est peu de temps avant d'avoir accompli la cinquantaine que Visarion Adam commença à pressentir ce changement. Mais c'est plus tard qu'il se rendit vaguement compte qu'il s'agissait d'un changement. Qu'il était possible que ce soit un changement. Qu'il n'existe d'immobilité ni chez les gens ni dans les choses, mais qu'il y a en elle et en eux des forces contraires qui déplacent et provoquent le mouvement, à ce que croit Palaloga. Il n'y pensa pas comme à une leçon apprise avec méfiance, indifférence et un léger mépris à l'école où l'on est assis sur un banc et où l'on pioche des bouquins mais il vécut lui-même la secousse d'avoir une chair et un esprit qu'il avait crus immuables. Comment es-tu arrivé là où tu es? avait demandé Palaloga à Visarion Adam. Comment se fait-il que tu en sois là? avait répété Palaloga et portant la main à son front pour y essuyer la sueur froide qui y coulait, il avait, du coude, cassé le verre de la vitrine derrière laquelle se trouvait la maquette en aluminium d'un derrick. Un ressort d'horlogerie mettait continuellement en mouvement le mécanisme de forage. Et une pensée presque joyeuse avait point dans la colère de Palaloga: ce verre-là était assez loin de mon coude, que le diable l'emporte, ce derrick. Et la réponse de Visarion Adam: comment se fait-il que tu sois encore ici, moi, c'est ce que je me demande, comment?!... Cependant Visarion Adam ne songea pas non plus au changement de la façon franche, claire, trop claire peut-être, définitive et apaisante, et aussi pleine d'espoir, nécessaire, humaine, aussi convaincante que facile à contredire, qui était celle de Palaloga. De sorte que l'on peut dire qu'il n'acceptait pas le changement, la sortie de

l'immuable, de la bienheureuse souche prédestinée dans laquelle il espérait, par instinct bien sûr, demeurer dans l'espèce, dans l'histoire, bref, de demeurer vivant sous toutes les formes possibles. Et puisqu'il était vivant, il pouvait être puissant, autoritaire et inflexible. Et puisqu'il songea tout de même au changement, c'est-à-dire à cette subtile qualité de l'être pensant et des choses — comme le croit Palaloga — il le fit d'une manière froide, constatative, dirions-nous, tout comme s'il eût été question d'un autre, pas même d'un ami ou d'une connaissance mais d'un individu dont on a vaguement entendu parler, autour d'une table où un grand nombre de personnes jacassent depuis la veille au soir. Mais ce changement qu'il n'appelait pas de son nom, l'a-t-il vécu avec plaisir, avec joie et sans agitation? ! avait demandé Naum à Palaloga. Et comme Palaloga ouvrait justement la porte pour laisser entrer le facteur, non pas en tant que porteur d'une nouvelle, mais uniquement en tant que connaissance de longue date, et que le facteur s'asseyait sur une chaise, près de la porte, sa lourde sacoche entre les genoux, qu'il serrait comme si quelqu'un aurait pu la lui arracher et qu'il tenait ses épaules droites et tirées en arrière, rétrécies, et son képi de facteur sur un genou un peu plus relevé que l'autre, son pied ne s'appuyant que sur la pointe de sa chaussure, et de ce fait, tremblant légèrement et gardant cette position, l'homme buvait un verre de vin blanc et racontait ce qu'il avait vu et entendu tout au long de ses courses, et comme Palaloga sortait cette fois-ci et que du haut de l'escalier, la main toujours sur la poignée, il criait au tractoriste qui s'affairait à son tracteur juste devant la maison: plus vite, plus vite, tu seras encore là à la nuit, et lui donnait d'autres brèves injonctions, les choses étant ainsi, Naum se répondit à lui même: oui. Oui. Oui.

Les signes du changement pouvaient remonter loin dans le passé de Visarion Adam. Mais il ne les sentit pas ou bien il passa outre avec son habituelle et moqueuse indulgence. Ou peut-être, qui sait, de la manière semblable à celui qui trois jours durant avait répondu au salut du vieux peintre à lavallière et à cheveux blancs. Le vieillard avec son chevalet et sa boîte en bois où foisonnaient brosses et tubes de couleurs avec sur l'épaule une courroie empruntée, aurait-on dit, à un topographe, avec son grand béret avachi décoloré par le soleil et avec son gros pif d'ivrogne, s'était installé non loin de sa porte, aussi, bon gré mal gré Visarion Adam devait passer devant lui pour arriver à la voiture qui l'attendait le matin pas exactement devant la porte parce qu'on avait creusé là un fossé et que les types de la canalisation faisaient traîner les choses en longueur, bien qu'on eût attiré leur attention là-dessus. Passant près de lui sans le regarder, désagréablement surpris, irrité même, que diable vient-il faire ici celui-là? Visarion marcha sur une pierre pointue au bord du fossé ce qui réveilla la douleur que lui causait un vieux cor au pied. Qu'ils aillent au diable, lui et ses outils, se dit-il, et sentant soudain ses aisselles moites, il ouvrait la bouche pour signifier à l'olibrius qui justement pressait un tube de jaune, qu'il lui enjoignait de décamper, quand le bonhomme, interrompant sa besogne (sa besogne? !) s'inclina profondément et dit avec un large sourire: j'ai bien l'honneur de vous saluer, quelle matinée splendide! après quoi il pivota sur ses talons et,

mâchoires serrées, sourcils froncés, il se mit à étaler le jaune sur sa toile, tout comme si l'autre n'avait pas existé. Visarion Adam ne répondit rien mais sa colère soudaine fondit en un curieux contentement de soi, en un état calme, quasi euphorique. Il monta dans sa voiture, dont la radio faisait entendre, récemment déterrée, la larmoyante chanson: petite paysanne petite paysanne, toutes les chanteuses professionnelles étant enfoncées par une dentiste grassouillette de la campagne, enregistrée sur disque, lequel disque lui avait valu un grand succès. Malheureux badigeonneur dit en lui-même Visarion Adam, pauvre de toi avec ton nœud et tes pinceaux, pauvre de vous avec vos croûtes et vos navets. Une incompréhensible satisfaction l'amollissait doucement, lentement, il ferma les yeux, frédonna sans qu'on entende, la bouche en cul-de-poule, puis siffla le refrain connu et aimé, la voiture glissait légèrement dans les rues étroites et durant le trajet qui le menait à la fabrique il s'assoupit, oubliant tout. Le chauffeur Pascu freina plus maladroitement encore que de coutume (un débutant !), la voiture s'arrêta avec un léger soubresaut et Visarion Adam ouvrit les yeux et descendit comme si rien ne s'était passé. Mais s'était-il vraiment passé quelque chose?

Néanmoins il était encore le Visarion Adam d'avant le changement. Tel un piège habilement dissimulé sous les branchages, la vie l'attendait, patiemment. Selon Naum, en l'espace de quelques années, dans le vieil homme se montrèrent encore trois autres individus. Il fit un compte à la manière des vieilles femmes, assez simpliste, et à portée de la main, mais pas totalement inadéquat à un homme comme lui, capable de bosser d'arrache-pied toute une année sur une question très sérieuse, puis de laisser tout en plan et d'entreprendre avec acharnement trois jours après, serein, une tout autre chose. (Il était, lui, amateur de blagues de caserne. Naum trouvait très réussie la farce jouée par les officiers du vaisseau commandé par le malencontreux prince Charles, le dernier héritier du trône d'Angleterre: comme il quittait son bateau après cinq ans de service, en vue de sa montée sur le trône, ses camarades avaient fait monter ce nouvel apprenti de Falstaff dans une caisse à roulettes de cul-de-jatte, lui avaient accroché au cou un siège de waters et un rouleau de papier hygiénique et l'avaient promené ainsi sur le pont du bateau au grand amusement de tous, y compris de lui-même, et applaudi par les matelots, entassés sur toute la largeur du pont et qui se marraient devant son uniforme de gala). Ainsi donc, Naum dit que les trois hommes découverts par lui font, avec l'ancien, quatre hommes totalement différents en un seul. Comment se tolèrent-ils les uns les autres? il se le demande. À leur aspect non plus, ils ne se ressemblaient pas, dit-il pour terminer, ils provenaient de quatre pères, de quatre mères, c'est-à n'y rien comprendre. Mais Palaloga le contredit en y mettant une passion rarement rencontrée chez lui. Tu as tort, dit-il, l'homme est un, un seul et non plusieurs, mais les circonstances le changent, il peut devenir meilleur ou pire, plus compréhensif, plus avisé, ou bien il peut sombrer dans la démence, mais son être est un, indestructible et c'est surtout par la conscience de son unité que l'homme est un animal supérieur, même si tu hausses les épaules et prétends

que je te tiens à nouveau un discours. Tu n'es pas le nombril de la terre, Naum, et l'on peut très bien vivre ici-bas sans toi. À quoi Naum répondit que non, qu'il n'était pas le seul à être le nombril de la terre, que Palaloga aussi et tout être immonde et pensant, bref que chacun était le nombril dont parlait Palaloga, sinon toute la baraque foutrait le camp, à quoi Palaloga répondit qu'il savait bien, lui, ce qu'il conviendrait d'administrer au jeune emporté nommé Naum (sache que pour moi tu es resté l'incapable plein de dons que j'ai prié de faire un rapport particulier sur une certaine nuit d'hiver et que j'aurais battu de tout mon cœur comme mon propre fils pour son obstination), deux ou trois bons coups de verge au bas du dos, même s'il était maintenant un échalas long comme un jour sans pain, oui, et il l'envoya à la cave, muni d'un pot de faïence vide (un moulin à vent sous des nuages de cobalt foncé et une femme en sabots et en bonnet amidonné, je l'ai trouvé sous le lit de fer de la chambre glaciale où j'ai dormi dans l'ancien manoir abandonné de Maican, l'un des gendres prodigues de la terrible Sevastița Iurașcu, où se trouvait le siège de l'Exploitation agricole collective lors de mon arrivée ici, au village, et que j'ai fait reconstruire, en donnant aussi deux pièces au professeur Finți pour qu'il y installe un musée d'ethnographie après que Hariton, l'instituteur ait eu offert sa collection à l'État) et d'une lanterne du temps de la guerre *daimon focus*, (peinture brune écaillée, et pour le reste, des bidules qui font qu'elle fonctionne à la perfection). Le soir, ils s'employaient tous les deux, avec beaucoup de zèle à réduire au minimum la quantité de vin de l'an passé contenue dans un tonnelet de six décalitres.

Ainsi donc, Visarion Adam n'avait pas encore accompli ses cinquante ans. Il était bien portant, plein de vie et d'orgueil. Son ventre avait en quelque sorte commencé à prendre des proportions, mais ses épaules étaient droites, larges, osseuses. Les joues pleines, les pommettes lisses, les cheveux poivre et sel, drus, les paumes enflées, mais les doigts, demeurés osseux, longs, se mouvaient aisément, il mangeait beaucoup et de bon appétit, aimait le gras, l'aigre, le salé, le poivre partout, l'ail, l'oignon, il buvait sec et dormait bien. Il était plus énergique, moins fatigué qu'à quarante ans. Mais son éternel état de tension, une espèce de guet dissimulé ne l'avait pas encore abandonné. Il parlait sur un ton tout aussi autoritaire, et on lui obéissait. Et toujours attentif, trop même à ce qui se passait autour de lui. Mais il n'y avait pas de changement. Même ordre, même rythme. Ce n'était pas un savant génial, mais un technicien qui surveille le panneau de commande. L'hiver touchait à sa fin lorsque Cornelia mourut. Il ne neigeait ni ne pleuvait, il faisait chaud, beaucoup de poussière, un vent sec soufflait. Les crépuscules étaient jaunes-violacés, prolongés, pesants. En beaucoup d'endroits l'herbe et l'orge avaient levé et poussaient. La forêt de Modra était verte et dans les vergers de l'autre côté de Muntele Ou, le pommier avait depuis longtemps perdu ses fleurs. Deux paons que Visarion Adam avait achetés au prêtre Hanganu, le beau-père de son voisin, ingénieur en chef de la Vinalcool moururent une nuit de pleine lune, près des vieux chapi-

taux de pierre recouverts d'une couche mince de mousse foncée luisants comme du vieil argent que le professeur Finți, avant de quitter Albala, avait amenés du musée dans une *gaz;* ma foi c'est ici qu'est leur place, dans le jardin d'Armide, gardez-les en souvenir des jours glorieux où je chevauchais dans la région avec mes bacheliers à la recherche d'objets pour le musée, mais comment? Uniquement grâce à votre recommandation et à votre appui, sérénissime Visariones, qu'Asclépios daigne accepter l'offrande du coq qu'il mérite ! Lorsqu'il apprit la mort des paons le prêtre s'attrista, il n'avait pu les garder du fait que le jardin de l'église était transformé en chantier pour les immeubles-tours de l'endroit et ce n'est pas mal parce que je pourrai installer moi aussi le chauffage central dans ma bicoque et dans mon église, mais vraiment mes pauvres paons, mourir ainsi...

Rien d'étonnant que ce soit une fois de plus la faute de la lune, avec son froid rayon. En ces nuits trop chaudes d'hiver le disque de la lune était en vérité inhabituellement proche, immobile et brillant. Cornelia mourut dans son sommeil, une fin qui pourrait paraître facile, venue comme une absolution, comme une réconciliation, au matin sa figure était sereine, presque souriante, il semblait qu'aucune souffrance n'eût jamais touché son être. Sur l'oreiller gonflé, à peine atteint, il semblait que la tête flottait, sans poids comme sur l'eau. Et sur le couvrelit matelassé, une main étroite, transparente, comme du lait coupé d'eau. Le vieux Toma vint le même jour et resta à son chevet jusqu'à ce qu'on la sorte de la maison. À côté de lui veillait dans le silence le plus total un autre vieillard, un oncle de Cornelia, le seul de sa famille qui soit venu la voir de son village, jaunâtre, violacé, roux et en forme de peau de cheval mise à sécher, tendue, sur une palissade; c'est vraiment comme ça qu'était leur village de la plaine du Danube. Le vieillard avait pour nom Pîrvu. Après que Cornelia eut été descendue dans la tombe, ils montèrent dans leur voiture pour rentrer chez eux, mais Pîrvu avait disparu. Visarion envoya en toute hâte Pascu à sa recherche. De son pas menu et rapide, avec sa *Moscvitch* moutarde écorchée ça et là, Pascu parcourut Albala en long et en large, se rendit à la gare, à l'aéroport, surveilla les quatre barrières principales, monta et descendit en vitesse les escaliers et les perrons, petits pas, petits pas, fréquents et rapides, à travers parcs et terrains vagues, squares cachés derrière quelque mur de moellons, ou partout où se trouvait un banc, une place, où un vieillard aurait pu se reposer un instant ou faire un bon somme ou tout au moins s'assoupir, etc. Pas de traces de Pîrvu. Quelques jours plus tard Visarion téléphona à la mairie de sa commune de la steppe du Bărăgan. Il est chez lui, lui répondit-on. A-t-il été quelque part hors de la commune? nous l'ignorons, mais nous ne le pensons pas, il y a trois jours le vétérinaire l'a vu et, il me le dit juste en ce moment, qu'il était en train de bêcher son jardin, et qu'il est sûrement chez lui, car il est parti de ce bureau pour le Conseil il n'y a pas un quart d'heure, où peut se rendre, un vieil homme comme lui? ! Ah ! attendez un peu, il n'est pas parti ces jours-ci de la commune, car, sinon, il m'aurait dit, à moi, le pourquoi et le comment? !...

On l'avait conduite au nouveau cimetière, de l'autre côté de la voie ferrée, non loin des grands quartiers d'immeubles, tours et barres grises, rouge brique, ou verdâtre, des fenêtres par milliers, des angles et des balcons comme autant de tiroirs d'un énorme classeur de l'administration. C'était pareil à un immense jardin désert, stérile, pas un arbre, pas même une touffe de ronces, entouré d'une clôture en béton. Non loin de l'entrée, une chapelle non achevée ressemblait à une casemate basse, massive, sans fenêtres, mais avec une toiture plate au milieu de laquelle s'élevait une calote de béton et une espèce de tour où l'on devait installer les cloches. Deux carreaux fraîchement crépis, vides, dépourvus de fenêtres et quelques buttes de terre, fraîches, des croix de bois, comme dans un cimetière de campagne. Loin, vers le fond, on pouvait voir un haut monument de calcaire. Ici il y a de la place pour tout le monde, dit le vieux Toma, de Modra, un véritable domaine, mais tu aurais mieux fait, Visarion, d'obtenir une place dans le vieux cimetière, tu aurais pu le faire, bien qu'il soit fermé et qu'on n'y enterre plus. Quand j'étais jeune, on aurait pu, là-bas, labourer, entre les tombeaux, maintenant il est arrivé au milieu de la ville, le cimetière, alors qu'il était dans le temps, au bord, et il n'y a plus de place pour y jeter une aiguille tellement les caveaux sont proches près l'un de l'autre, je suis allé voir, un vrai chantier, des jeunes qui se font des bonnets comme des barques en papier-journal, qui ont des truelles et des pelles et qui versent le ciment, ils travaillent à deux tombeaux à la fois, et leurs maîtres qui sont là tout yeux, allez-y, allez-y, comme si quelqu'un les obligeait à se presser, et à l'intérieur, ils mettent une table, des chaises, une lampe, des tapis, comme dans une chambre, chez eux à la maison: j'ai même vu une femme pas trop vieille qui tricotait une chaussette, j'ai regardé en bas comme par l'ouverture de la cave, mais quelle cave, une chambre avec tout ce qu'il faut, ça fait que tu pouvais, toi, Visarion, étant donné ta situation, te montrer plus généreux. La tombe de Cornelia, une couche de terre noire, avec des tas de couronnes et de gerbes de fleurs rouges et blanches, était restée sans aucun signe distinctif, en dehors d'une petite plaque de tôle cloué à un morceau de bois: son nom et le numéro du reçu pour la concession. Visarion Adam remit un pli au vieux Toma en lui disant qu'à l'intérieur il y avait de l'argent et une lettre dans une enveloppe fermée avec une adresse à Bucarest; qu'avec Pascu ils allaient prendre le train et se rendre là où le chauffeur le mènerait pour y rencontrer un homme qui, après avoir été payé avec l'argent contenu dans le pli, lui montrerait plusieurs photos représentant des monuments funéraires de pierre, de marbre ou simplement de fer ouvragé, à la tzigane; lui, le vieux n'avait qu'à choisir pour Cornelia, selon son goût à lui, qu'à dire à l'homme voilà celui que je veux et l'homme l'exécuterait exactement, une fois terminé, c'est toujours toi, père, qui iras le chercher avec un camion et qui auras soin que tout se passe bien. Le vieux répliqua en demandant pourquoi ce n'était pas Visarion qui s'occupait de cette besogne, vu que lui-même n'en avait plus la force, mais Visarion se mit à rire et dit que personne ne s'entendait mieux que Toma, de Modra, à traiter une affaire à Bucarest.

Quelques années passèrent, au cours desquelles le destin de la maison Visarion Adam parut avoir trouvé son véritable cours. Même ceux qui, dans la ville d'Albala — et ils étaient assez nombreux — auraient eu (la plupart non pour des motifs particuliers, bien qu'il y en eût aussi, mais pour le triste plaisir qui fait que la bouche se tourmente sans cesse et que l'œil regarde par le trou de la serrure), ainsi donc, auraient eu quelque chose à reprocher à Visarion Adam, même les plus acharnés d'entre eux et qui, durant les premiers mois après la mort de la femme, se frottaient les mains avec une drôle de joie dans l'attente du merveilleux spectacle de la débauche dans laquelle devait inévitablement se plonger, oui, ce Visarion Adam, avaient renoncé au bout d'un certain temps à attendre davantage, ceci non sans un étonnement dépité, certains bougonnant juste comme à la caisse du théâtre où dans une pièce remplie d'affiches, d'annonces, de photos, et sentant le tabac, l'amande et la sueur, sont remboursés parce que le spectacle n'a plus lieu; ces gens-là n'attendirent donc pas et en moins d'un an ils avaient oublié le vieil homme et parlaient maintenant, avec la légèreté du spectateur qui passe du mécontentement à la louange démesurée, de l'incroyable changement (mais le vrai changement était encore loin) qui s'était opéré chez Visarion Adam. En vérité, la paix et le calme régnaient dans la maison. Le maître de céans avait élu domicile dans la chambre où, stores baissés et fenêtres jamais ouvertes, Cornelia était restée couchée toute une année avant de mourir. Maintenant, les fenêtres s'ouvraient chaque matin et n'étaient fermées qu'à l'arrivée du maître. Vu du dehors à travers les rideaux fins aux frémissements légers qu'on pourrait dire suaves, l'intérieur paraissait doré, émaillé, générateur de ce bien-être idéal que bien des gens croient perdu depuis l'âge d'or, d'autres à peine germant dans l'avenir et d'autres encore résidant dans une cité imaginaire. Durant les après-midi d'été Visarion Adam coupait l'herbe, soignait les rosiers, allait à la pêche, mais rarement. En hiver il nettoyait la neige à l'aide d'une pelle en bois à manche long et mince, comme sont celles dont se servent les boulangers. Il n'allait pas à la chasse. Le fusil restait intact dans sa housse en cuir, mais les frais pour le permis étaient payés à temps. Comme auparavant Simion avait soin du jardin, l'habile Zugrăvel et Lucreţia, de la maison. Aucun d'eux ne logeaient là; ils venaient le matin et s'en allaient vers les quatre ou cinq heures de l'après-midi. Cependant Zugrăvel avait un trousseau complet de clefs, il pouvait apparaître dans la maison à toute heure, partir à l'improviste, rester là trois jours de suite, coucher dans le grenier ou s'affairer à on ne sait quoi une semaine entière dans la cave, tout comme le serpent de la maison met celle-ci à l'abri de tout écroulement de ses fondations, lui il en était l'ombre. Pascu, lui, était le chauffeur du directeur de la fabrique de carton. Il conduisait une *Moscvitch* qui n'était pas des plus neuves.

Le garçon Alexandre réussit à bien terminer sa dernière classe de lycée, et, de plus, à passer avec succès son examen d'entrée non pas à l'Institut pédagogique d'Albala, mais à la Faculté de médecine de Bucarest, ville où quelques années auparavant, il avait réussi à écorcer un sycomore à la *Chaussée*, en escaladant son gros vieux tronc sur la moto du jeune Inimioară,

s'avérant ainsi fils précoce de la pleine lune et devenant du même coup (bien que le plus jeune d'entre eux, il n'avait pas encore accompli ses quinze ans) l'un des amis marquants d'Inimioară junior. Au début, Visarion Adam considéra comme une bonne blague la tournure que prenait le caractère et, semble-t-il, la vie de son fils. Manque de confiance, donc, et décision soigneusement cachée derrière l'aspect d'un père enfin satisfait, si ce n'est redevable: j'en ai terminé avec toi, c'est ton affaire, ce n'est pas moi que tu paieras de mots, ce n'est pas moi qui me laisserai leurrer, mon petit gars. Tout se passa presque sans paroles, par une sorte de compréhension des choses, absolument étrangère jusqu'alors dans cette maison. Mais lorsqu'Alexandru eut terminé sa première année de médecine, après avoir non seulement passé ses examens, mais obtenu de très bonnes notes à tout, et qu'il eut déclaré qu'avec deux de ses camarades et une étudiante en anglais ils désiraient entreprendre un petit voyage en Bulgarie au mois d'août et que pour ce faire ils avaient décidé tous les trois de travailler pendant un mois sur un chantier ou ailleurs (la fille, par exemple, pouvait faire des traductions pour un institut de recherches et donner des leçons) et que, le cas échéant, les parents seraient appelés à contribuer raisonnablement à leur projet, et lorsque Visarion eut vu de ses propres yeux le carnet d'étudiant éminent d'Alexandru et l'eut entendu parler de la sorte, il dit: bon, c'est en ordre, sortit de la pièce puis de la maison, c'était un après-midi, et se rendit à la fabrique et resta là jusque très tard, près de minuit, tout seul dans son bureau. Auparavant il avait fait venir Pascu et lui avait intimé de préparer la voiture pour le lendemain (dimanche), très tôt le matin. Après avoir quitté la ville et s'être trouvés sur la route qui monte vers Muntele Ou, mène-moi, lui dit-il, à la Casa Zidită des Mardirosian pour que je voie un peu comment vivent les loups et les renards dans leurs tanières. Avec un sourire fourbe qui glissa et s'éteignit au même instant dans ses sourcils féminins, minces et réunis, Pascu déclara que c'est à peine s'il se souvenait de cette route-là, si toutefois elle existait encore, mais qu'au besoin il s'informerait auprès de quelque voiturier à un croisement de chemins, puis il se tut et l'aiguille des vitesses monta à 90, ce dont était encore capable la vieille *Moscvitch* et même de plus au besoin. Mais à mi-chemin, après qu'il eurent dépassé les Trois Ormes, un motel à peine ouvert au bord d'un lac et qui ressemblait à une grosse courge munie de trois bonnets Visarion dit à Pascu de s'arrêter chez la Duguleasa, dans la forêt qui s'étendait à gauche de la route et montait la pente du coteau jusqu'au pied de la montagne. La Duguleasa étant une femme de courte taille et laide, aux cheveux drus et crépus sous un foulard couleur brique durant la semaine et noir, éclairé de fleurs vertes et rouges le dimanche, à la démarche lourde et aux petits yeux écartés comme ouverts aux tempes et de la couleur du dos d'une grenouille, gais et froids, exprimant la flatterie, mais sachant surtout vous faire comprendre d'un seul regard avec une terrible intensité que tout ce que vous voyez tout ce qui se prépare sous vos yeux n'est rien à côté de ce qui pourrait suivre. La Duguleasa possédait au cœur de la forêt une maison, si l'on veut, avec un cellier formant trois coudes, et dont

les murs petits et gros, recouverts d'échandolles, de tôle, de tuiles et de joncs étaient entourés d'une haie de branchages, interrompue d'un côté par un vaste hangar abritant des tables et de longs bancs en bois blanc, taillés à coup de serpe et solidement fichés dans la terre. C'était en quelque sorte une guinguette à l'enseigne décolorée, sur laquelle était écrit le mot *buffet*, mais qui pouvait être tout aussi bien auberge, motel, camping, chai, restaurant populaire, restaurant à petits plats fins pour les snobs qui raffolent des *mandataires*, des restaurants à gérants indépendants, à dix tables installés dans une cave humide éclairée par des chandelles fumeuses etc... Naum disait: chez la Duguleasa c'est la bauge du gardien de porcs marié à la fille du roi. Et c'est encore lui qui disait, en répétant plaisamment les paroles de quelqu'un de la Casa Zidită: si notre amie Clara Mardirosian a sa place sous le seuil de l'enfer, la Duguleasa a certainement la sienne sous ses fondements. Chez la Duguleasa Visarion Adam resta longtemps seul, immobile à une table sous le hangar ouvert du côté de la forêt. Comme jamais, aucun voiturier, aucun chauffeur de camion ou de poids-lourds à bascule de l'exploitation forestière, aucun touriste, aucun bûcheron, aucun de ces cavaliers solitaires que l'on peut encore rencontrer en montagne et qui surgissent toujours inopinément, enfin personne n'entra ce jour-là dans cette maison ni n'en sortit. Comme il y avait des nuages, la forrêt était sombre, mais pas très loin de là, parmi les troncs verticaux des sapins, à travers la douce vague de résine et d'aiguilles vertes, on apercevait une clairière pas très large où dans une longue traînée de lumière cendrée paissaient des cerfs et des biches, sautaient des écureuils, se balançait sur une branche basse un oiseau jaune à queue noire, tandis que le loup, la gueule sur ses pattes, bâillait près d'une souche brûlée, épuçait sa fourrure poivre et sel et faisait claquer paresseusement ses mâchoires en essayant d'attraper une mouche, et tiens, voici qu'apparaissait et disparaissait une créature blanche. Au début Visarion Adam avait pleuré, mais à la dérobée et en regardant sans cesse les paisibles créatures sauvages de la clairière, puis il cessa de dissimuler et entièrement tourné du côté de la maison silencieuse, il pleura, ses larmes coulant à flots, sans que personne ne le vît, sans que rien ni quoi qui ce fût ne se montrât, pas même l'un des animaux domestiques de la Duguleasa. Le vent commença à souffler et des larmes de l'homme qui séchèrent elles aussi, il ne resta pas la moindre trace. Visarion Adam appela la femme qui, humble, s'en vint, avec force courbettes, oh ! oh ! depuis quand ils se connaissaient tous les deux, apporte-moi, commanda-t-il, du vin du petit tonneau, celui dont le cercle du milieu est rouillé et qui a une douve neuve du côté droit, tu vois ce que je veux dire, et hein ! pas d'un autre tonneau surtout ! quant à la femme, ses gros bras courts levés elle se mit à se lamenter, à pousser de petits cris brefs et étouffés, en remuant à peine sa tête sans cou sur des épaules comme un sac plein: ça fait trois, mais non ! ça fait cinq ans que je ne fais plus venir ce vin-là, et le quartaut, ça fait longtemps qu'il a pourri; elle s'humiliait et demandait miséricorde, comme si les Tartares venaient s'emparer de ses biens et elle les suppliait de lui laisser au moins le plus jeune de ses fils et comme si les païens en ques-

tion se montraient impitoyables et, comme si de rien n'était, les voilà qui se mettent à rire tous les deux, puis la Duguleasa lui apporta le vin demandé, celui-là même, pas un autre, dans une cruche pansue et Visarion Adam lui dit: va-t-en maintenant et laisse-moi seul ici, mais donne à manger tout ce qu'il voudra à Pascu. La Duguleasa disparut. Visarion Adam se mit à boire, mais à mesure qu'il buvait, la cruche, loin de se vider se remplissait, à pleins bords. Vint la nuit, vint la lune, avec tout son pouvoir et à nouveau, les lunatiques de se réjouir, avec tous ceux qui faisaient leurs dévotions à son pâle visage, et, comme c'était après la pluie, Visarion Adam se déchaussa, courut dans la clairière silencieuse et déserte maintenant et se mit à gambader dans l'herbe humide, dans le feuillage pourri et mou. Poussant des cris, sautant de place en place, il frappait ses genoux de ses coudes, la plante de ses pieds, de ses paumes. Sans que la Duguleasa le voie Pascu se déchaussa derrière la maison et sautant à cloche-pied, il apparut après avoir fait un long détour dans la clairière qu'on aurait cru vue dans l'eau d'un lac limpide. Cependant Visarion s'arrêta, essoufflé, s'appuya à un tronc et intima à l'autre de s'en aller, de disparaître sur-le-champ. Il n'est plus fort comme autrefois, dit la Duguleasa à Pascu, cette fois-ci il est soûl, mais Pascu lui répliqua: à quoi ça vous sert-y, la Duguleasa, d'avoir enfoui vot'million sous l'sol de la cave, si vous y connaissez rien en hommes ou si vous êtes gaga, il est pas soûl du tout. C'est toi qu'as bu jusqu'à ta cervelle, imbécile, dit la femme d'une voix basse, enrouée, d'où diable que je l'aurais, moi, ce million-là, qu'allez-vous encore inventer vous autres, maudits propres à rien . . .

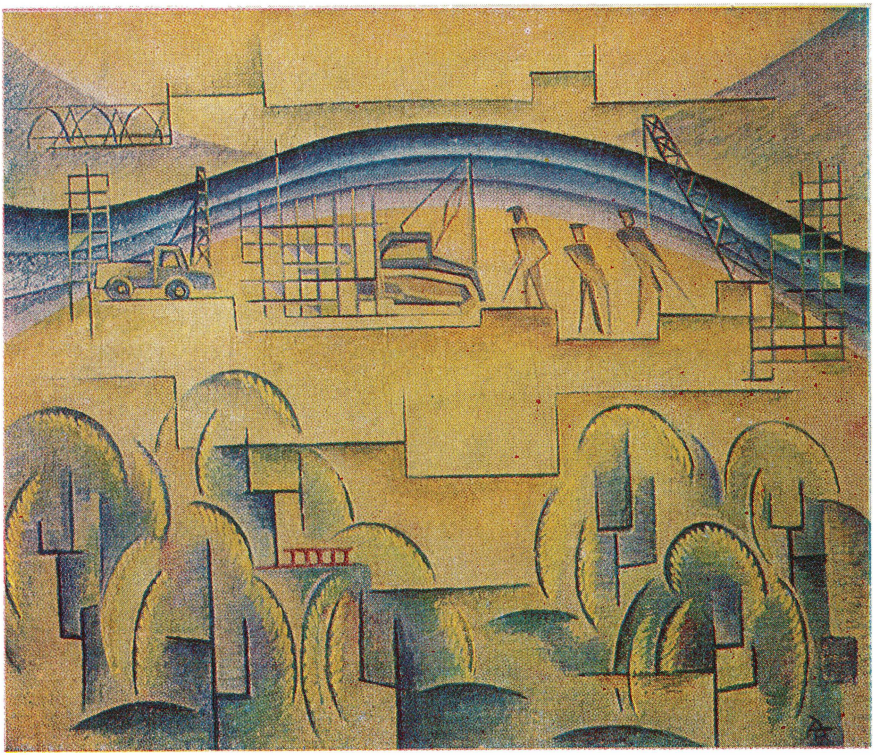
Rentré chez lui bien après minuit, Visarion Adam parcourut toutes les pièces l'une après l'autre sur la pointe des pieds et s'arrêta près de la porte d'Alexandru. Elle était entrouverte. On entendait la légère respiration du dormeur, un homme jeune et sain. Visarion Adam s'accroupit sur le seuil, demeura longtemps les yeux ouverts et le dos ramassé au-dessus des genoux, regardant comme au-dessus d'un puits dans la lumière confuse, une pièce intérieure sans fenêtres, éclairée tout juste par une porte vitrée, ainsi que l'avait voulu sans doute l'ancien propriétaire, le chef de la garde financière de la ville d'Albala, avant la guerre, laquelle porte recevait à son tour sa lumière du long hall, l'entrée de derrière, le plafond étant là, en fait, une verrière, à l'origine formée de losanges colorés en cobalt, en jaune et en grenat et entourés de minces croisillons de plomb comme dans les vitraux d'église, et remplacés maintenant par du verre mat. Comme on le dirait dans un conte moral écrit peut-être deux ou trois siècles plus tôt par un instituteur, le fils du meunier marié à la fille du pasteur (c'est dans ce style que je voulais écrire un roman, disait Naum, mais il n'en sortait rien en dehors de quelques morceaux de bravoure, écrits chacun d'une autre façon, pénétrants mais dénués d'unité, et qui s'éparpillaient au lieu de former un tout, comme si l'on frappait le Kooh-i-nor et qu'on le brise en morceaux au lieu de le contempler à la lumière matutinale), vaincu par la fatigue et par l'amour tombé sur lui comme la foudre et dont la puissance glorieuse et pleine de dangers redécouvrait pour le moment le fils

qui paraissait perdu (et préparait, bien sûr, son avatar tragique, la véritable perte, celle du message qu'allait porter Iulia) Visarion Adam s'endormit. Le matin, Alexandru sortit de sa chambre en soufflant rythmiquement par le nez, en boxant son ombre, en bâillant et en faisant craquer ses jeunes jointures, tandis que du petit magnétophone japonais, pièce très rare quand il l'avait reçu, quelques années auparavant, jaillissait une voix enrouée de femme, une vieille chanson écossaise sans doute. Alexandru ne vit son père que lorsqu'il se trouva à la porte vitrée. Il arriva alors que le vent soufflant à l'improviste en ce matin calme après une nuit de pluie chaude, jaillissant par la verrière restée ouverte, — ce qui était une inadvertance depuis la veille au soir — (la lucarne du toit, ouverte elle aussi, avait reçu la pluie de plein fouet et l'avait empêchée de pénétrer dans la maison, le grenier seul ayant été éclaboussé), le vent donc flanqua la porte vitrée contre le mur, la poignée de la porte fut arrachée de la main d'Alexandru, le courant d'air violent éparpilla un tas de paperasses qui se trouvaient sur une petite table, ouvrant du même coup la porte de la chambre d'Alexandru, puis il se précipita sur la fenêtre béante. La pièce intérieure s'éclaira pour de bon et tous deux, le père et le fils se virent ramassant les papiers dispersés et les voilà s'amusant d'un pigeonneau bigarré (le fils d'un voisin avait un pigeonnier, hissé comme hune sur mât) arrivé là qui sait comment, peut être est-ce le vent qui l'avait précipité dans la maison par la fenêtre ouverte, il s'efforçait de voler sans y réussir totalement, il en résultait une série de mouvements désordonnés et spectaculaires comme la séquence d'un film de Malec. À ce moment, on entendit s'ouvrir la porte de l'entrée de derrière, c'était Lucreția qui venait prendre son service.

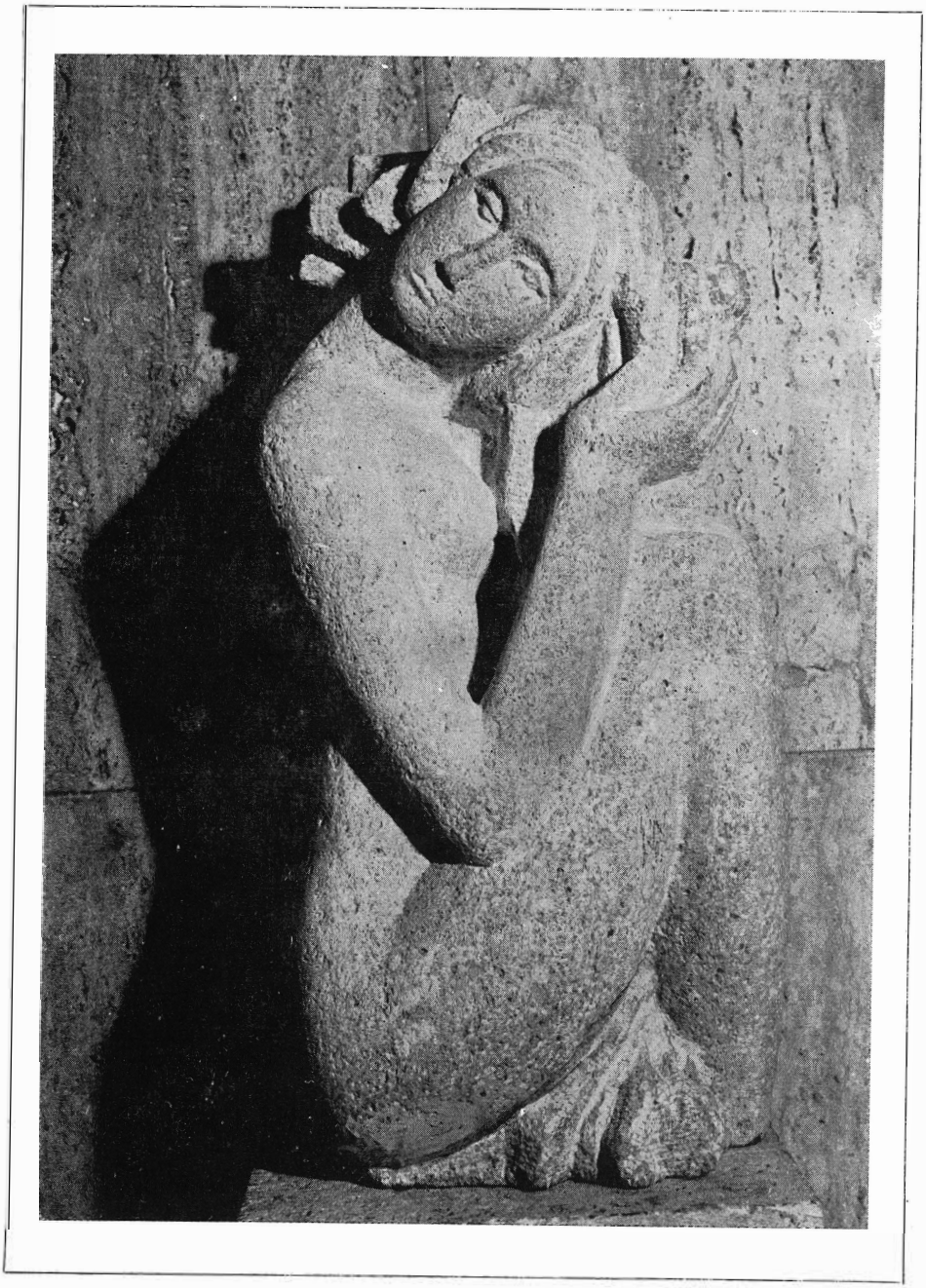
Trois jours plus tard Visarion Adam se rendit à Modra, ouvrit sur la table du vieux Toma une grande boîte de carton d'où il sortit un appareil de télévision neuf, du dernier type encore très difficile à trouver sur le marché. Pascu installa l'antenne et quand tout fut prêt, arriva le gai et l'insouciant Dumitru, le plus jeune des frères de Visarion qui dit qu'une chose chère comme celle-là était tout indiquée pour le vieux Toma et que bientôt il en achèterait, lui, Dumitru, deux ou trois pareilles, parce que ses dix mioches, à lui, ne se contentant jamais, les polissons de ce qu'ils ont, ils en veulent toujours davantage, si par exemple il leur achète un petit sac de bonbons luisants ils en veulent deux, trois même, toutes les richesses du monde ne suffiraient pas à les contenter, mais pour l'instant, dit encore Dumitru en rôdant autour du téléviseur, moi j'attends que Modra soit raccordée au réseau de haute tension, ils ont déjà planté des poteaux jusqu'à Varlaam, et alors installer l'électricité à la maison, c'est une bagatelle (c'est ce qu'a fait le vieux Toma, mais ça lui a été plus facile à lui, parce qu'à son petit-fils Vasile, qui est électricien au dépôt d'Adjești, il n'a fallu que deux dimanches pour que l'installation soit achevée, conduites, prises, boutons, tout, une ampoule dans la chambre d'habitation, une autre dans l'entrée, au-dessus de la porte et une autre encore dans l'étable parce que le vieillard a l'intention, dès qu'arriveront les chaleurs, d'acheter une génisse) mais pour l'instant il prie Visarion de lui prêter cent lei, et quand

Visarion, ce qu'il n'avait jamais fait jusqu'alors, sortit de son portefeuille noir et luisant trois billets neufs de cent lei chacun, le rire moqueur et l'insouciance avec lesquels Dumitru avait accompagné ses paroles disparurent, sans qu'il prenne l'argent de la main de Visarion, et avec un trouble qui chez un homme comme lui aurait pu paraître tromperie, hypocrisie, jeu, il fit encore une fois, en tapinois, le tour de la lourde boîte silencieuse, bien lustrée, qui était sur la table, passa son doigt sur l'écran grisaille comme le verre fondu et sortit de la pièce en disant qu'il était très pressé, quelle chance qu'il s'en soit souvenu, tandis que Visarion souriant, serein, mettait les billets dans la main du vieux en lui disant: garde-les, père, tu les lui donneras demain ou après-demain quand il viendra te les demander, tu peux ne pas lui dire qu'ils viennent de moi. Le dos à la fenêtre, le vieux Toma regarda longuement son fils Visarion. La fenêtre était en plein soleil, la lumière éblouissait Visarion et au milieu de l'embrasure se détachait, soucieuse et impénétrable, la tête du vieux Toma. Il n'y avait qu'eux dans la vieille chambre où tour à tour avaient été élevés les fils et les filles du vieux Toma. Visarion, dit le vieillard, fais attention Visarion, à ce que tu paies maintenant. Il marchait à petits pas dans la pièce. Il s'arrêta. Viens tout près de moi. Comme au temps de l'enfance, Visarion s'assit sur la petite chaise près de l'âtre et, à côté de lui, debout, le père s'appuya de la main sur son épaule, et ils demeurèrent ainsi. Occupe-toi d'Alexandru, dit le vieux, occupe-toi de ton fils, Visarion, je vois que tu veux me dire un tas de choses, ne me dis rien, occupe-toi d'Alexandru et occupe-toi de toi-même, fais bien attention et n'oublie pas que la trop grande joie est un loup affamé . . . Soucieux et pensif, comme pris d'une crainte sans remède, le vieux devint tout à coup joyeux, alla chercher du vin rouge dans la cave, en remplit deux bouteilles et les donna à Pascu, bois-les avec ta petite femme, pour moi tu as toujours été, tu le sais bien, un peu comme un petit-fils, et Pascu prenant les bouteilles dit, en battant très fort des paupières: je vous baise les mains, grand-père, puis il monta dans la voiture, et tordant une jambe sous lui, se laissa aller sur un bras jusqu'à la moitié de l'autre banquette, tandis que dans la chambre où la lumière baissait, le vieux Toma parlait du curieux événement qui, après leur avoir paru à tous, au début, un coup tragique du sort, n'avait été au fond qu'une histoire banale, frisant la plaisanterie. Comment en aurait-il été autrement, du moment que sept jours après l'éboulement qui les avait surpris tous (le vieux Toma, Visarion, Pascu et Alexandru) et au cours duquel Alexandru avait disparu, sans qu'on retrouve son corps, longuement cherché avec les pelles et des chiens, événement qui avait donné lieu à un curieux murmure fait de chuchotements et de bruits, voilà que le jeune écervelé apparut un jour à Albala, au crépuscule, dans la maison de son père, et n'entra pas par la porte mais par la fenêtre ouverte de la cuisine où, à ce moment-là ne se trouvait personne, remplit deux assiettes de ce qu'il découvrit dans le réfrigérateur et se mit à manger en toute quiétude comme si de rien n'était et c'est ainsi que les siens tombèrent sur lui, alors qu'il avait la bouche pleine, les joues gonflées, les dents occupés à mastiquer, et les yeux luisant d'une espèce de gaieté

EMILIA APOSTOLESCU:
Chantier sur le Danube



GHEORGHE BUCĂTARU:
Méditation



hostile et moqueuse, s'pas? Sa mère Cornelia, portant le deuil de son fils unique mort, une sorte de long sac noir et fichu de tête noire, se précipitant sur lui, serrant sa tête et ses épaules entre ses faibles bras, les larmes tombant à flots de ses paupières serrées et jaillissant sur ses joues, comme l'eau sous la neige écrasée par les semelles lors des hivers chauds, un hurlement faible et incessant dans le gosier et le père, sur le seuil de la porte, le regardant sans mot dire, immobile, et l'explication du garçon, très simple, donnée sur un ton blagueur et étonné, comment avaient-ils pu, eux, avoir peur d'un rien du tout, à quoi rimait tout ce souci et ce deuil et tout ce grabuge comique, pénible même? Alors quoi, c'est comme ça qu'on meure, une, deux, envoyez, c'est pesé? ! En fait, ce sont eux qui sont tombés alors, lui, il est resté, tout au bord du ravin, non-encore écroulé, il a eu peur, à vrai dire, mais pas trop et il s'est enfui par derrière et bien sûr que la bordure où il se trouvait s'est éboulée. Et, tout en courant, quelle idée lui est venue? Celle de suivre le cours du ruisseau en aval, comme dans les films d'Indiens, après quoi il est monté dans un autobus, puis dans le train et il est resté quelques jours durant chez son vieil ami Inimioară dans son cher Bucarest, Inimioară-cœur-de-coquin qui habite toujours rue Rosetti mais qui est tombé bien bas, il a vendu sa moto et il veut se marier avec une pionne de l'école professionnelle et s'engager comme pianiste dans un club de gymnastique, mais maintenant tout est on ne peut mieux, happy-end, s'pas? eux ils s'en sont sortis tout seuls, c'est-à-dire Pascu le premier, qui a sorti les deux autres, et lui, Alexandru, il est revenu maintenant au bercail, ça fait que tout est bien qui finit bien, s'pas? ! . . . enfin, quoi, il a peut-être fait une faute en restant sept jours absent, alors que cinq suffisaient pour cette bonne blague-là, comme le disait Inimioară, enfin quoi, ça y est, c'est passé, la famille est à nouveau réunie . . .

Mais le vieux Toma conclut tout comme il avait commencé: fais attention, Visarion . . .

Dans le courant des années qui suivirent il convient de rappeler la maladie de Visarion Adam. On avait beau l'examiner, personne n'en venait à bout. Tout d'abord il ne fut pas question pour lui de s'aliter, quelques médecins d'Albala l'auscultèrent, chacun dit autre chose, plusieurs furent appelés en consultation (lui, en remettant sa chemise blanche sur son buste puissant, avait difficilement trouvé la manche, puis ne parvenant pas à se boutonner, comme si tout s'était passé dans l'obscurité et lançant en même temps une bordée d'injures, il s'était brusquement tourné vers le mur haut, nu, blanc, en tout et pour tout, une armoire de verre, aux arêtes de métal nickelé brillant dans le coin de gauche, et les quatre médecins près de la fenêtre s'entre-regardant rapidement, une espèce d'entente tacite, mystérieuse, d'une certaine manière ils ressemblaient peut-être aux trois fils au chevet d'un père sévère et implacable une vie entière et qui leur demande avant de mourir de ne pas diviser leur fortune, les trois fils qui jusque là se haïssaient à mort se font des signes au-dessus de ses yeux fermés) et tombèrent d'accord sur le fait que les symptômes étaient contradictoires

et que la cause demeurait pour le moment mystérieuse, mais que les effets, même inattendus, pouvaient être traités avec de bons résultats. Ordonnances à n'en plus finir, analyses pénibles, séries de piqûres, flacons rouges comme fleurs de grenadier, jaunes comme le fond des grandes affiches-réclames Vega-Oil, plus orangés que le crépuscule marin, trompeurs, comme l'émeraude et bleues, évidemment, comme le ciel de la Méditerranée, oh ! oh ! avale tous les jours ces cachets nobles entre tous, n'en aie jamais assez, oui, et les emballages ingénieux et attrayants comme toute marchandise qui doit être vendue aux gens bien portants, pleins d'appétits et de caprices, rongés par le vice du confort, maudite société de consommation. *Swiss made* ou au diable... Bien que méprisant les docteurs et n'ayant aucune confiance en eux, tout comme son neveu Naum d'ailleurs, Visarion Adam suivait religieusement les traitements prescrits. Un matin, Visarion ouvrant les yeux vit Zugrăvel assis sur une chaise, à son chevet. Il lui demanda l'heure, mais tandis qu'il parlait, il sentit sa langue enflée, lourde et amère, et ses jambes ne lui permettaient plus de descendre de son lit. Il est dix heures, répondit Zugrăvel, dix heures, quand je suis entré ici, à six heures, vous étiez là comme maintenant su'l'dos, vous parliez à croire que vous étiez éveillé et vous vouliez partir à la fabrique, plus tard vous avez dit c'que vous y faisiez, vous avez tenu une réunion et vous avez parlé avec Alexandru, et vous y disiez tout l'temps (la voix de Zugrăvel changeait soudain de couleur, elle devenait familière, elle s'adressait à un parent pauvre auquel on rend visite avant sa mort, un parent oublié depuis longtemps et c'est tout juste si on a encore envie de lui parler, toi, là-bas, fous donc le camp plus vite...) t'en fais pas Alexandru, mon fils chéri, c'est comme ça que vous y disiez, t'en fais pas, Alexandru, toujours ça et puis, entre, des allô, allô, mais pour ce qui est de se réveiller, c'est juste maintenant qu'v'z'êtes réveillé, dit Zugrăvel et au même instant il sauta de sa chaise et ses gros yeux bruns, glissants, et ses lèvres violacées exprimaient la terreur et la pitié, qu'est-ce que j'dois faire, ouille-ouille-ouille. Lucreția qu'est pas là et c't'homme qui peut plus parler, tout juste s'y bouge ses mains, ouille-ouille-ouille ! criait-il et dans cette vaste maison aux multiples pièces hautes, larges, inondées de lumière, son cri résonnait comme au temps de son enfance dans le campement tzigane où la fumée et le crottin puaient à qui mieux mieux, où l'on entendait un marteau frappant l'enclume d'un coup fort et bref suivi de trois cliquetis joyeux et où un chien sale et à longs poils comme une chèvre de veuve léchait un enfant noiraud et grassouillet et le faisait rouler tout comme le renard s'y prend avec le hérisson mis en boule qu'il pousse vers une mare verte où le pétrole suinté de l'essieu de la charrette s'étale en un merveilleux arc-en-ciel tremblottant et c'était bien, ouille-ouille-ouille ! résonnant dans la maison d'Albala comme une interjection rigolote immanquable dans toute anecdote où il est question de tzigane, ouille-ouille-ouille ! criait Zugrăvel dans le récepteur du téléphone, envoyez au plus vite l'ambulance.

Il passa par plusieurs hôpitaux. À Albala, seul dans une chambre à part où l'air était toujours calme et lumineux et où même les odeurs avaient

parfois — c'était assez surprenant — quelque chose de familier, d'agréable, de très différent de celles pénibles et désolantes auxquelles on a inévitablement affaire aussi bien dans les cliniques ultramodernes que dans les petits dispensaires ruraux. À Iași, à Cluj et à Bucarest (jamais seul là, des pièces à deux ou trois lits, deux colonels, un vieil universitaire, un directeur de ministère, un avocat général, etc.) toujours soigné avec une attention froide, consciencieuse et hâtive à la fois, au milieu d'un silence impersonnel, dans l'une des cliniques situées dans un parc vert foncé à pelouses où l'herbe avait quelque chose de la limpidité du miel butiné dans les fleurs d'acacia. Tout arriva ou c'est tout au moins ce qu'il lui parut un certain jour, comme dans un film d'anticipation, les laboratoires pareils à d'immenses aquariums, l'appareillage, paradoxal, les hommes ressemblant étrangement à des robots et ainsi de suite. Un matin où s'était mise à tomber soudain une pluie joyeuse et rapide, les pierres, les feuilles, l'herbe, l'asphalte, les toits brillant sous des formes nouvelles, animées, contradictoires, émouvantes, Visarion Adam revint au logis. Ramené dans une ambulance, Pascu au volant, le chauffeur à ses côtés. Quel événement ! Pascu, dépourvu d'audace (mais non d'une grande et sombre obstination) d'habitude bougon et silencieux, entrant chez le vieux professeur (les gens autour de lui, quelques hommes en blouses blanches et une femme jolie mais infiniment pâle, aux regards froids de spectre, chacun tenant en main une espèce de dossier mince mais aux feuilles aussi grandes que celles d'un registre scolaire, tous se tournant brusquement, comme électrocutés, au claquement de la porte, et les gigantesques lunettes du vieillard au crâne chauve, jaunâtre, sec comme une carcasse de cheval sur des cailloux exposés au soleil). Pascu implorant à voix basse puis se mettant à gueuler, du fait qu'il ne réussissait pas à leur faire comprendre, malgré toute leur science et toutes leurs études, que Visarion Adam ne pouvait rentrer chez lui qu'avec lui, Pascu, au volant, et qu'il s'agissait là du seul désir d'un homme sur le point de mourir, et pourtant, eux, ils n'avaient pas assez de cœur pour décider qu'il en soit fait selon ce désir? et il faut pourtant qu'il en soit ainsi ! Et le vieux professeur battant des mains comme un pacha et appelant l'administrateur ou peut-être un professeur inférieur en grade, en blouse blanche lui aussi, et lui disant de faire en sorte que ce soit ce Pascu-là qui conduise la voiture, oui, et qu'on en finisse avec cette histoire. Une histoire en effet, pleine de chuchotements, de murmures et de tension, ce retour à la maison dans l'ambulance blanche sur la route déserte et blanche, sous la lune blanche qui cette fois aussi accompagna Visarion Adam de minuit au point du jour, moment où, dans la brume laiteuse qui s'était mise tout à coup à palpiter autour d'elle et à rendre ses montagnes plus belles et plus inaccessibles, et à cacher complètement le forgeron qui travaille là-haut à son soufflet et à son enclume, avait surgi peu avant Albala la pluie joyeuse dont le crépitement léger sur la tôle du véhicule, fit que Visarion, après un temps si long, se redressa tout seul sur son séant dans la cage sur roue et qu'il se traîna, après être tombé, et avoir été roulé à cause de la vitesse de la voiture sur le sol de fer entre un jerrican qui paraisait plein d'un liquide clapotant mais aussi lourd que

le plomb et un pneu couvert d'une toile, puis s'accrocha, ses genoux se dérobant sous lui et ses mains sans force, à quelque chose, un rebord, un angle, un manche, un cadre ou un creux et réussit de la sorte à regarder au dehors par la vitre sur laquelle l'eau ruisselait, et à se figurer, un instant, seul, ce monde qui s'ouvrait maintenant sous ses pieds non pas comme un abîme obscur et humide d'où s'élèvent des vapeurs de soufre, mais comme un paysage splendide où la lune apporte la pluie et la paix dans les âmes et une pâle lumière ininterrompue, et ensuite, seul, à ouvrir la bouche mais sans parler et sans même hurler.

Une fois chez lui, son état ni n'empira ni ne s'améliora. Il restait couché des journées entières sur le dos, puis, des heures durant, se traînait à quatre pattes dans la pièce, tête baissée, comme coupée, sans cou, entre les épaules devenues étroites, creusées comme deux cuillers en bois. Plus petit, plus court, bossu, ce n'était plus qu'un nain à longs bras décharnés, à jambes torses. Il ne parlait que rarement et même alors plutôt par signes que seul Zugrăvel comprenait entièrement. Il ne brûlait pas, n'avait pas de fièvre, n'était nullement enflé. Au contraire, il était froid et nu, desséché. Parfois il lui semblait que sa tête devenait grosse, immense, mais légère, vidée, quelque chose de rond, à parois minces et qui se gonflait sans cesse, prêt à s'envoler. Mais quand il la tâtait, il trouvait une sorte de fruit sec, dur, perdu dans une pelure ridée, presque friable. Bien qu'il bût beaucoup d'eau, son ventre restait creux. Il avalait les potages brûlants que lui préparait Zugrăvel et de temps à autre, un œuf crû qu'il gobait en appliquant ses lèvres violettes à un trou fait avec une pointe de couteau. Il ne dormait guère, mais il tenait toujours ses yeux fermés. Est-ce qu'une nouvelle vie avait commencé pour lui? Parce que comme ça, ni vivant ni mort, il peut durer, le pauvre, encore longtemps, avait dit le vieux Toma au jardinier Simion. C'est un matin, à l'aube, que le vieillard était arrivé. Il avait voyagé dans une *fourgonnette*, comme il l'appelait, bleue, dont la carrosserie semblait avoir reçu des coups de pierre en quantité, et qui est-ce qui la conduisait? Ferandaru en personne qui n'habitait plus depuis longtemps la maison du Tilleul Blanc. Que de choses s'étaient passées dans sa vie, racontait-il, il avait occupé plusieurs bonnes places, avait travaillé à Albala aussi, en tant que *mandataire* d'une buvette plus petite que celle de la croisée des chemins, mais ce qu'il pouvait y avoir là, seigneur, après ça il était devenu gestionnaire d'une cantine de bûcherons dans les montagnes, et puis d'un vrai restaurant où il avait un nombreux personnel en sous-ordre, mais pas du beau monde comme au Tilleul Blanc, le diable sait pourquoi, bref, il avait pris la responsabilité de gestions successives, grosses affaires, et des millions, des dizaines et des centaines de millions que personne n'avait jamais vus mais des miettes desquels il avait rempli ses poches d'espèces sonnantes et trébuchantes, lui, il était sur la ligne de partage des eaux, ou comment appeler ce lieu à la fois de jouissance et de danger, hein? C'est que lui, il a toujours aimé l'argent et la peur séduisante (comme lorsqu'on se rend chez une femme jeune et qui a le diable au corps, on a les poches pleines mais la chair tremble sur vos os à l'idée de ce qui peut vous arriver chez elle, vous comprenez,

n'est-ce pas, père Toma?) oui, la sueur froide et la fièvre de l'or que l'on voit et le vertige dangereux et tentant de celui qu'on ne voit pas, et la peur et la joie, être aux aguets et sauter dessus, vous comprenez, père Toma, n'est-ce pas? ! Ça fait qu'entre temps, il avait dû rester un peu, trois ou quatre ans à l'ombre, où il avait travaillé d'arrache-pied, pour écourter son séjour, tout ça pour presque rien, à peine quelques centaines de milliers de lei . . . Et maintenant, le voilà pour un certain temps travaillant, comme ça se voit, dans les transports. Mais le père Toma, que devient-il, lui?

Tandis qu'il bavardait avec Simion, le vieux paraissait avoir oublié son fils, sa maladie et sa maison. Aussi se trouvait-il cette fois-ci à Albala dès l'aube. Alexandru était arrivé trois jours auparavant. Le vieux le trouva dormant tout habillé sur trois chaises placées l'une à côté de l'autre, sans couverture sur lui, tout juste une en-dessous, et sa main en guise d'oreiller, pourtant il y avait des lits dans la maison, celui de sa chambre aussi, ça se comprend, et tous larges ou étroits, silencieux, comfortables, demeuraient inemployés, devenant presque des êtres comme cela se passe parfois avec des choses sans lesquelles la vie de l'homme ne pourrait que difficilement se concevoir. Alexandru avait laissé pousser sa barbe et tel qu'il dormait, couché sur le dos et une main sur la poitrine, sa peau bien tendue sur ses tempes transparentes, des ombres violettes s'enfonçant sous ses yeux, et la barbe envahissante, aux poils fins, souples, luisant sur le visage trop jeune, le vieux Toma s'arrêta à le regarder sur le pas de la porte à moitié sombre, à moitié éclairé par le soleil qui ce matin-là se leva et un bon laps de temps durant, brilla de concert avec la lune pâle. Le vieux resta immobile sur le seuil, appuyé à l'encadrement de la porte, silencieux et, selon l'une de ses vieilles habitudes, passant de temps en temps sa main sur son crâne, son chapeau étant posé a même le seuil, près du bocal poussiéreux. Après quoi, sans faire de bruit, les épaisses semelles de ses brodequins arquées comme des patins de traîneau, le vieux entra dans la maison. Beau petit-fils, pensa-t-il, tu peux encore attendre. Mais c'était une pensée brève, qui avait disparu avant même qu'il n'arrivât dans la pièce où gisait Visarion. Et lorsqu'il fut près du lit de son fils, la pensée revint, cette fois-ci lentement, transparente, fantomatique, insistante, très féminine, parce qu'elle était accompagnée de milliers de bercements et de caprices, pleine de lubies, il s'approchait, les dents serrées et les yeux mi-clos et n'arrivait plus: vous m'êtes lointains tous les deux, mon fils et mon petit-fils. Lointains parce que je ne puis plus vous aider. Toi, mon garçon, avec ta barbe et ton visage étranger. Toi, mon fils, avec ta dureté, avec ta méchanceté qui t'a rendu laid et étranger et a pesé sur toi, t'a étriqué, t'a fait devenir petit et court et étroit, un nain laid ; que le nain sorti de la cheminée de la maison t'accouple à une dragonne, et toi, mon petit-fils, dragon à barbe et aux os longs et lourds, tombé du ciel, accouple-toi à une naine. Étrangers. Ce ne sont ni la maladie ni la jeunesse qui m'éloignent de vous. C'est autre chose. Je ne comprends pas. Je n'y peux rien. Moi, je ne peux plus . . .

De son lit, Visarion regarde le vieil homme. Ce sont ses yeux. Comme l'eau s'amasse dans une gourde jetée dans l'herbe, ou comme des insectes

lumineux. Tu dors? demande le vieux. Je suis vivant, dit Visarion. Il est couché sur le dos. Lourdement, bien qu'il soit si rapetissé, épuisé, léger, ses os vidés, ses rides inertes, il se tourne sur le côté. Il se soulève à quatre pattes, sa tête demeure enfouie dans l'oreiller, ses côtes tremblent, ses genoux se dérobent. Il halète. Immobile près de la tête du lit, le vieux ne lui tend pas la main, ne se penche pas sur lui, il le regarde. J'y arrive tout seul, gémit Visarion. Ne m'aide pas, père, je me lève tout seul, je suis vivant. Il a réussi à mettre une jambe au bord du lit. Le vieux a reculé d'un pas. Les mains de Visarion cherchent quelque chose à quoi s'accrocher, l'autre genou trouve lui aussi le bord du lit, mais le corps se tourne lentement, tire la tête derrière lui, (retenue par des tendons fibreux et des veines foncées mais capable de tourner dans tous les sens, tombant, se relevant comme la corolle d'une fleur énorme coupée là où s'achève la tige encore droite, encore haute) est-ce que le corps du nabot peut encore se tendre, y a-t-il encore en lui de la volonté ou tout au moins de l'obstination, ou tout au moins de la haine? Les doubles rideaux de la fenêtre sont fermés mais la fenêtre est grande ouverte. Lumière, obscurité, rotation, il se passe quelque chose dans l'espace sans limites, parce que sur terre les oiseaux du ciel et ceux qui ne volent pas entrent en résonance, ouvrent en même temps leurs becs avides. Le matin, à l'aube. Opposant de la résistance au début, le corps de Visarion tombe, tas d'os qui ne glissent pas sous le lit, ne s'éparpillent pas. Se rassemblent. C'est un homme, il halète, jure, supplie, rit comme un homme. Parce que, se traînant sur les coudes et sur les genoux, Visarion arrive à la fenêtre, arrache en partie les rideaux et rit. C'est alors qu'entre Alexandru. Mon fils, dit Visarion. Mon fils, dit le vieux Toma de Modra. Puis Visarion dit: papa, et Alexandru dit: papa. Le géant Alexandru et le nain Visarion. Et le vieux Toma de Modra, à la recherche de plantes médicinales dans la forêt sombre où le sapin descend jusqu'au sable de la mer, endroit idéal où la musique des sphères naît du bruissement faible des arbres et du vrombissement sourd de la mer, traverse le ciel terrestre et passe de l'autre côté, où elle se répand tout comme le pouvoir mystérieux d'une liqueur dans les tissus et là atteint les formes nouvelles que celui qui erre parmi les étoiles peut entendre et même voir. Alexandru prend Visarion dans ses bras. Brisé, aiguisé dans ses articulations comme dans la descente de croix, le père se laisse porter par le fils.

Le vieux Toma sortit de la pièce, traversa la maison, descendit les marches et s'arrêta dans le jardin. Le soleil se levait dans le ciel, la rosée séchait. Le vieillard s'assit sur une pierre blanche qu'on aurait cru arrachée au chambranle de la porte d'un monastère, l'un des morceaux de frise apportés par le professeur Finți. C'est là que le trouva Simion le jardinier. Il s'appuya à une pile d'échalas, alluma une cigarette et dit: il y a longtemps que je ne vous ai vu, père Toma, comment ça va? Si seulement il pouvait échapper à ses tortures, car, pour ce qui est de mourir, il ne mourra pas, dit le vieux Toma, je l'ai bien vu, il ne mourra pas. Même s'il restait comme ça, un nain bossu, s'il ne souffrait pas, ça serait encore . . . s'il restait comme

ça et s'il ne souffrait pas, si, restant comme ça il pouvait ne pas être torturé et ne pas s'emplir de haine. Sinon . . .

Cette fois la pensée arriva brutale, directe, sans hésitation, chevauchant une monture velue aux ailes courtes, crinière laineuse et queue raide, elle venait, sabre au clair, éblouissante sous la lumière de la peur, une pensée douée d'une force masculine, pleine, remplie de lourds paquets de sang frémissant, vivant, le commencement de la vie, orgueilleux, cyclopéen. *Sinon, alors* . . . peur, étonnement, triomphe sur le visage du vieux. La peur d'une pensée vile, le triomphe avec lequel fait irruption une pensée grandiose. Soudain Simion leva sa tête. Il jeta sa cigarette. Le visage du vieux, son regard intense, la tension de sa figure, la peau plus tendue, les rides du front réunies en un peloton embrouillé entre les sourcils. Simion veut se lever. Reste où tu es, dit le vieux. C'est lui qui commande. Simion redresse la tête, ses yeux fuient de côté, encore un peu d'étonnement, d'incompréhension, mais une légère panique encore cachée monte et s'empare de lui. Cet homme était bon, dit-il. Il s'emplirait de haine, dit le vieux Toma, il serait torturé par la haine, la pire des maladies, celle qui pousse le plus aux péchés, mon Dieu, ô mon Dieu, un nain qui souille tout de sa haine. Non, dit Simion, non. Si, dit le vieux Toma. L'esprit — taureau — l'esprit étalon ne s'est pas caché, mais il ne se transforme pas en mot et maintenant il n'est plus que peur et pitié. C'est de la même façon que l'esprit, peut-être le même, se ruera longtemps après dans la tête de Naum, après avoir écouté Miron, lorsque l'être torturé de celui-ci aura pénétré dans sa conscience, et que sa décision sera prise définitivement, avant, bien sûr, que le fait devienne fait, avant que la route si longue et si tortueuse soit enfin parcourue, avant que sa propre faiblesse et sa propre indifférence deviennent souffrance et ensuite compréhension, volonté, calme. Avant la joie dans le monde. Avant le triomphe de Brand sur le haut-plateau. À tâtons dans la chaleur, l'humidité et l'obscurité. S'élevant dans le froid là où la lumière éblouit les incompétents. Pensant de la sorte, mais quelques années plus tard. Lorsque le temps, au cours d'une nuit de lune, évidemment, entre dans un vieux chien, un pauvre cabot nabot édenté qui lèchera humblement tes chevilles. Lorsque des légendes et des récits se crée le monde. Lorsque la puissance de la pensée, au moyen de patience, d'attente et de patience, permet de construire une pyramide opaline, aux arêtes beaucoup plus dures que le diamant et dont le sommet est sous le talon de Dieu. Lorsque Naum aura compris qu'il est vivant et qu'il essaiera peu à peu de sortir son épaule de sous la poutre qui l'écrase apprenant ainsi en une fraction de seconde la prudence, la ruse, la patience du chasseur (chasseur si souvent à la chasse auprès de Dobre Ionescu, joyeux, insouciant, se riant du gibier et du chasseur, sifflant en forêt, ne tenant pas compte de l'ombre, de l'odeur, des bruits, de la fraîcheur, des pièges, des innombrables et inépuisables mirages, bavardant, portant sur l'épaule en guise de fusil une baguette de coudrier, Naum, l'apprenti désobéissant) ne pensant qu'à son propre corps, pensant chacune des articulations, les os, le foie, le cœur, le sang sur toute son étendue, l'immense écheveau des nerfs, pensant lentement, hors du temps (comme il allait le dire,

l'écrire plus tard) pensant: je l'ai bluffé, rigolant, pouffant dans la vapeur brûlante, suffocante, pestilentielle, dans les ténèbres et le bourdonnement indistinct, puis le vacarme qui grandissait dans l'oreille, dominant la panique des sens, faisant la grimace tirant la langue, folâtre, rusé, polisson, là en-bas, sous la montagne de gravats, oh ! oh ! je l'ai bluffé, oubliant où il se trouvait et avec la mentalité d'un gamin de quatorze ans qui écrit des poésies selon les modèles appréciés par les parents et par tout le monde, ah ! ah ! quel talent il a quand il dit que le temps est un vieillard quelque peu ramolli, gaga, et lui, notre poussin, il l'a bluffé, l'homme est un garçonnet qui mène le grand papatempramolo, ah ! ah ! quelle audace chez ce gosse... tout ça dans les profondeurs, dans les ténèbres et l'épouvante, hurlant ensuite et flottant légèrement, les iris perdus, qui ont glissé de beaucoup sous les arcades sourcilières, comme les bulles d'air venues de la vase et disparaissant, flottant au-dessus, ainsi donc, vite, de plus en plus vite vers la douce, la reposante folie, qui, tiens, se trouve si près, sa vaste et paisible plage couverte de nuages laiteux, rhétorique trompeuse, effilochée, enflée, prête à crever mais bonne à manger comme le foie gras dans cette ville d'Alsace, la douce folie qui te conserve jeune et sans rides, hölderlinéen jusqu'à l'extrême vieillesse, et soudain l'odeur du *gaz* entrant dans tes narines (tu as ouvert le gaz, l'eau est préparée dans la petite casserole à faire le café, mais tu n'as pas encore approché l'allumette du brûleur en fonte et tu sens l'odeur, comme si elle avait des relents d'ail en elle) quoi ! un filet d'odeur, mais suffisant pour tout arrêter, pour tout bouleverser, la faute en est, sans aucun doute, à cette éternelle indécision de la pensée, à son hésitation à entrer triomphante et sans crainte dans la folie. De sorte que le débarquement est ajourné. Quand Naum aura compris par conséquent qu'il lui faut rester vivant, vivant avant tout... La figure du vieux Toma parlait. Sa bouche restait muette, mais sa pensée se montrait partout comme une fièvre pourpre sur un épiderme d'un blanc pur, calme, d'une banalité parfaite.

J'ai été pris de peur, dira plus tard Simion à Zugrăvel, plus tard, après que la mort se fut éloignée un certain temps de la maison Adam d'Albala. Après que l'année de convalescence se fut écoulée et que peu à peu, soumis, *lentement*, nébuleusement, silencieusement, incroyablement, Visarion Adam revint à la vie, que sa chair eut repoussé et que la moëlle de ses os eut luit à nouveau dans son obscurité protectrice. J'ai ressenti une frayeur épouvantable. Assis sur une souche d'acacia, je me suis levé. Il avait des rejets. Un petit vent soufflait. Du Combinat arrivait une odeur désagréable de chlore, de soufre, enfin ils savent eux, de quoi, qu'amène le vent. De peur, je voulais m'enfuir mais j'allais à reculons. Je ne regardais que lui, le vieux, qui restait là sans bouger. Lui, la bonté même. Je ne comprenais pas, il me regardait, impassible, sans ciller. Tenez, j'ai peur... Maintenant si l'chef est rétabli, ça compte pas, dira Zugrăvel (deux doigts fourrageant dans une molaire carriée, un peu à la façon des myopes essayant de faire passer le fil dans le chas de l'aiguille, crachant de temps en temps, injuriant à voix basse, mais d'une seule ouverture de bouche un docteur, une pharmacienne et un limonadier et donnant en même temps le motif de ses injures)

maintenant que le chef est bien portant, ça compte pas. C'est pas important mais es-tu sûr que c'est ce qu'il voulait? C'est-à-dire... enfin... nous, autrement dit que nous l'aidions à mourir s'il ne mourait pas tout seul?... comment... pour que ses tortures cessent?... t'en es sûr. Simion?... y t' l'a dit de sa propre bouche?... Et Simion: je l'ai vu. Je ne l'ai pas entendu, mais je l'ai vu, sa figure était en pleine lumière et je l'ai vu quand il a dit: ce n'est plus un vivant, il est torturé, terriblement, il n'est plus homme, il faut que nous deux, Simion, nous lui épargnions cette déchéance, il n'y a pour nous rien d'autre à faire que de le délivrer. (La figure du jardinier exprime la terreur et le dégoût, elle demande grâce. Ses mains tremblent, sa lèvre inférieure pend mollement). Et Zugrăvel (maintenant il suce sa molaire et crache): Y t'a dit ça de sa bouche: nous deux? Y t'a dit lui, allons l'tuer pour y épargner l'enfer, envoyons-le, lui, au paradis et nous on ira cuire dans la chaudière remplie de goudron? Qu'on soye, nous, ceux qui délivrent Visarion Adam, y t'a dit ça, le vieux, Simion? Je n'ai pas... entendu, murmura le jardinier, j'ai... j'ai eu pour... j'ai vu... j'ai... Non, non, hurla-t-il soudain, c'est toi qui l'as dit, toi, voleur et assassin, toi, pas moi, toi tu aurais été prêt, toi, à cette délivrance, la hache à la main, toi et pas moi !... Et Zugrăvel: entrons dans la maison, Simion, j'm'en vais t'faire un café, t'as l'délire, t'as p't'être la grippe ou bien des vers dans les tripes, allez, ouste, entrons... Et l'autre, le regardant devenu soudain étranger avec un grand et douloureux étonnement visible sur son visage (tu te couches dans ton lit et tu te réveilles dans une maison inconnue, parmi des gens inconnus qui te regardent avec dégoût et mépris). Et voilà que les larmes montent aux yeux du jardinier Simion, un homme de plus de cinquante ans. Il fait faire demi-tour à son vieux corps toujours plein de force et au fond duquel le cœur, comme une outre solide en peau de buffle, peut très longtemps encore faire face aux difficultés. Il se tourne vers le jardin et pleure doucement, les yeux grand ouverts et la figure sereine, les rides profondes, les coupures serpentines par lesquelles s'est écoulée sa vie, qui reçoivent la lumière et la paix de l'avenir là où (croit le jardinier Simion) pour toutes les créatures pensantes existe la rédemption.

Je comprends, dit Palaloga. De ce que tu m'as raconté, et autant que je sache, vécu et entendu, de tes manuscrits inachevés (pour autant que tu m'en as lu) de ce que tu as publié jusqu'à présent, de tout ce que vous utilisez, vous autres écrivains, enregistrements, notes de toutes sortes, vos trucs innombrables au moyen desquels vous vous déclarez, avec hypocrisie et fausse humilité, tout juste de « pauvres greffiers », une espèce de scribes qui ne consignez que « la réalité », et « n'intervenez » en rien (pourquoi? je ne comprends pas: pourquoi n'êtes-vous pas, au contraire, « des participants », plus subjectifs, avec moins de choses générales, afin de faire jaillir de la confusion quotidienne la vérité dont nous avons besoin, pourquoi ne nous donnez-vous pas « des modèles » pour utiliser vos livres à l'école... pourquoi pas? au lieu de ça « l'ambiguïté » qui vous « fascine », des mots, des mots, et qui font de vous de drôles d'oiseaux prêts à se laisser

avaler par la petite créature rampante que l'artiste devrait dominer, au moyen de la flûte, bien sûr, et non du fouet. Il est à présumer que l'artiste en a eu par-dessus la tête de la flûte, qu'il a absolument oublié à quoi ça sert et le voilà maintenant qui se promène à travers le monde armé d'une baguette de coudrier en voulant nous faire croire que c'est la baguette magique du sorcier qui peut, rien qu'à un signe, changer le monde?...) une sorte d'enquêteur, vous avez même inventé un roman-enquête, importé, c'est certain, nous vivons une époque de néo-troc, de sorte que je ne vois pas pourquoi nous ne l'utiliserions pas ! Il se peut que je me trompe, je suis un homme passé de mode ou considéré comme tel. Pourtant, en quarante-cinq, le dernier préfet hobereau d'Albala m'appelait « l'élément bolchévique le plus dangereux, un anarchiste qui croit pouvoir changer en une nuit ce que nous avons fait, nous, en cent ans », autrement dit un révolutionnaire, comme il ne pouvait pas le dire, lui, de sa bouche. Je comprends néanmoins l'intérêt que tu portes à l'histoire d'Albala, aux hommes, aux lieux, tout. J'ai lu certaines des choses que tu as écrites. Je ne te comprends pas toujours. Tu prétends n'être pas écrivain. Pourtant tu écris des livres ! Bon ! Mais il faut que les livres soient compris par tous, autrement dit qu'ils soient écrits pour tous, par un seul. Ça j'en suis persuadé. Autrement quel besoin en avons-nous? Tu vois une pierre dans la montagne: tordue, torturée, polie de mille manières par le vent et par l'eau, enfin, une curiosité. Elle existe, tu la regardes, elle ne sort à rien mais tu la regardes et tu penses à elle et à une multitude de choses, un événement relatif à la pierre, à la chaleur, au froid, à la filleule du vent qui est l'apprenti du diable, appelle ça comme tu voudras. Mais un livre, ce n'est pas une simple curiosité. Il vise un but. Tu n'es pas encore parti? ! Tu m'écoutes encore? !... Tant pis pour toi !...

Oui, moi je pense comme ça: comme un homme qui aime le livre mais qui ne sait pas comment écrire. Je simplifie? Pas du tout. Je crois quelque chose encore: je crois, oui, qu'on a écrit des livres bizarres, des curiosités en tout genre que tu lis et dont l'existence t'étonne, on se frappe la tête contre les murs en s'émerveillant de ce que peut le cerveau humain, oui, on en a écrit assez, ils suffisent pour mille ans encore, tu n'as qu'à les prendre sur les rayons et les regarder tout comme tu regardes la Racila Babei de Muntele Ou. Ce qu'il nous faut maintenant, ce sont des livres avec lesquels on puisse guérir le monde de ses vieux maux. Des traités de médecine de l'âme. Des livres d'école, d'enseignement. Chacun est libre de me regarder de travers. Je pense avoir raison mais j'ai appris depuis longtemps ce qu'est la discipline, je participe à votre réunion sans avoir voix au chapitre ! ! ! En qualité d'invité ! Moi je suis l'histoire mais au banquet des arts je ne suis qu'un invité (ou il faudrait que je le sois) et, encore, pas parmi les importants, mais un homme en habit d'emprunt que n'annonce aucun huissier, que l'amphitryon ne reçoit pas à bras largement ouverts, sa vieille couverte de soies et de bijoux à ses côtés. Mon garçon, si tu es venu demander, alors assieds-toi et écoute. Aucun de vos trucs, paysage, atmosphère, psychologie, « suspense ». Il ne me faut à moi, aucune sauce. En échange il me faut tout comprendre. J'ai besoin de logique et de faits. Dans ma commune, j'ai

affaire chaque jour à mille petites choses, d'une parfaite banalité mais, toutes, extrêmement exactes, concrètes. Pour chacune d'elles il me faut une solution. J'en résous sur place moins de la moitié.

Reviens me voir, j'ai envie de parler quand je me trouve devant une mine comme celle que tu fais à présent, étonnée, curieuse, impatiente, prête à tout sortir de l'autre sans rien donner, mais surtout bien résolue à écouter sans demander, bien que s'ennuyant à mourir. J'ai, à Albala, un ami qui habite au septième. Quand je vais le voir, je m'installe derrière le rideau de la fenêtre et je regarde le balcon voisin. Là, chaque matin, trois ou quatre heures durant, un homme robuste, un retraité je pense, il doit avoir dans les soixante ans et quelque, reste à la fenêtre, sans bouger, le corps sorti à moitié comme s'il était happé par un fort courant, par le vent. Il reste là pareil à une bouche de canon lourd. Immobile et avalant l'air. Tous les jours. Je l'ai vu aussi en bas dans la rue, je le rencontre au pain, au lait. Il marche lentement, la tête très droite raide jusqu'aux aisselles, mais ses épaules se balancent à chaque pas. Il a plus d'un mètre quatre-vingt-dix et sûrement dans les cent-dix kilos. Des heures entières. En Somalie au temps de la sécheresse, cent mille pasteurs, des hommes qui depuis des milliers d'années ne connaissaient que la terre ferme, les troupeaux, qui n'avaient jamais vu ni d'hommes blancs ni la mer, et d'autant moins l'avion, ont été transportés près d'un fleuve et installés tout au long de ses bords jusqu'à l'océan. On les a nourris de poissons, d'algues et de coquillages. Ils ne connaissaient rien de tout ça. Changement total de milieu et de métabolisme. La frayeur et la méfiance ont disparu. En moins d'un an la plupart, c'est-à-dire ceux qui y ont été obligés, se sont adaptés et sont devenus des pêcheurs très adroits et d'excellents nageurs. Quelques hommes aimant les animaux ont transmis de la musique par mégaphones sous-marins dans les zones où vivent les baleines. Les rythmes modernes les ont troublées mais la Symphonie du Destin les a rassemblées en grand nombre autour du bateau. Des animaux mélomanes. Il paraît qu'un proche collaborateur d'Al Capone est mort à soixante-quatorze ans dans son lit, à l'hôtel, un grand, où il habitait depuis vingt ans (comme dans le roman de Dumas !) en tant que rentier, bien entendu, après avoir été arrêté plus de cent fois, avant de prendre sa « retraite », d'avoir été élargi faute de preuve. On a vendu aux enchères la redingote que portait Napoléon à Waterloo, lorsqu'il s'est enfui rien qu'avec ce qu'il avait sur lui. Une petite fille de trois ans égarée dans une forêt en Argentine est restée trois jours et trois nuits sous la protection de pumas, animaux ressemblant à des lions mais plus petits, et beaucoup plus féroces et plus rusés que leurs frères africains. Les fauves l'ont réchauffée de leurs corps, ils n'ont déchiré que ses vêtements sans s'attaquer à elle. Il n'existe pas d'autres hommes dans l'Univers en dehors de ceux que nous connaissons, nous ! Un savant en renom considère comme exclu la visite d'extra-terrestres, les soucoupes volantes, les astrodromes du Pérou et autres. L'homme est le seul être pensant de l'univers, le pauvre. Sa solitude est parfaite. Ecoute voir, Naum, lorsque je t'ai appelé pour que tu me fasses un compte-rendu *exact* de la mort de Ștefan Dabija, je n'avais aucun « motif » comme me l'a dit

alors Visarion Adam: dis donc quel motif as-tu eu, toi, pour demander ce papier malveillant à ce bon-à-rien là. Vous tous, ceux du genre Palaloga, vous avez toujours été plus ahuris que les autres. Motif ! Ceux du genre Palaloga !... Là je le retrouve entièrement, Visarion. C'est à peu près à la même époque que nous avons commencé à travailler à la Région. Mais lorsqu'il est arrivé en qualité de secrétaire de parti à Albala, moi je n'étais que permanent à la section propagande. Je l'admirais sincèrement, il était beaucoup plus énergique, plus résolu que moi. Pour ma part, j'étais plus patient, mais ce n'était pas visible au dehors, il m'est difficile de te dire en quoi ça consistait. Il est suffisant de dire que moi qui suis, de mon naturel, maître de moi et calme, je pouvais passer, à côté de lui, pour un hystérique emporté, tandis que lui, rongé d'une ambition presque furibonde, impulsif, passionné, il était toujours considéré comme un homme plein de tact et de mesure. La vérité, c'est que bien peu d'hommes savaient, comme lui, mener sa tâche à bonne fin, et cela à une époque où c'était très important. Il n'était pas, comme certains ont essayé de le faire accroire pour l'enfoncer (cela après son départ de là et il s'agissait justement de gens sur lesquels il comptait et qu'il avait toujours aidés) un carriériste, un lèche-cul. Il n'avait pas non plus, comme tu le dis, toi, un air, une manière d'être de majordome. D'autres, si, lui, non ! De même que Ștefan Dabija (avec lequel il s'entendait) il n'était pas seulement animé de bonnes intentions, mais certain aussi que ce qu'il faisait ne l'était pas dans son seul intérêt. L'un et l'autre ont été des hommes nécessaires, mais aucun d'eux n'aurait jamais compris, dans le calme et l'apaisement, que le temps était venu de céder la place. D'eux-mêmes, ils ne l'auraient jamais fait. C'est quelque chose dont on discute beaucoup aujourd'hui. On a écrit là-dessus des livres et des articles. On en a fait peut-être aussi des films. Donc, je t'ai appelé quelques mois plus tard, non? et je t'ai dit: écris comment ça s'est passé. Tu avais alors vingt ans. Tu as froncé les sourcils et tu as dit: ça s'est passé comme je l'ai écrit dans le journal. Après quoi tu as ri et tu m'as demandé: combien de pages vous faut-il? J'ai ri à mon tour: autant qu'il t'est nécessaire. J'ai été agréablement surpris quand, de la porte tu es revenu sur tes pas (je n'avais jamais vu jusque là un homme qui ne soit nullement embarrassé, qui ne se préoccupe pas le moins du monde de ce qu'il pourrait lui arriver, j'ai immédiatement pensé: ça venait du fait que tu étais encore inexpérimenté, que tu n'avais aucune idée de ce qu'il pouvait advenir, tu as beau rire jaune et écarquiller les yeux, je te dis, moi que c'était comme ça, tu n'avais pas idée du monde dans lequel tu vivais) et tu m'as dit: vous êtes sûr qu'il faut que je fasse ce papier après avoir écrit le nécrologe officiel? (mais attends voir, attends, ça me passe à l'instant par la tête, peut-être savais-tu quelque chose puisque tu m'as demandé ça, je ne comprends plus, passons...) et moi j'ai été quelque peu déconcerté, j'ai senti une certaine crainte mais ne l'ai pas montrée, fais ton papier aussi vite que possible, t'ai-je dit. Ça se passait à midi. Le matin de ce jour-là, donc avant cette histoire, j'étais passé par le marché et j'avais pris ma place à la queue pour acheter des pommes à l'*aprozar*. Il y avait bien une trentaine de personnes devant moi. Et de l'éventaire d'à côté je vois venir un Tzigane gras et luisant, muni

d'un long tablier en toile cirée. Il choisit les plus beaux fruits, met le sac sur la balance, le pèse, le soulève ensuite d'une main, notre vendeur ne dit rien, tout comme si le Tzigane n'avait pas existé pour lui et se remet, comme auparavant à flanquer en vitesse les pommes sur la balance, tandis que le Tzigane avant de s'en retourner à l'étalage voisin, son sac bien fermé du haut, s'empare encore d'une pomme sur laquelle il avait jeté son dévolu. Personne n'avait dit quoi que ce soit, chacun attendant son tour, et voilà que, sans le vouloir, bien sûr, j'ouvre la bouche, écoute un peu, ai-je dit à haute voix sans ambages, tu n'as pas honte? Alors le Tzigane arrête sa mastication, il venait justement de mordre une moitié de pomme, me regarde la bouche pleine, les lèvres retroussées et les dents plantés dans cette maudite pomme blanche, me fixe comme le petit d'homme du bocal plein d'alcool et tout à coup éclate de rire. La pomme tombe de sa bouche et lui de rire, de rire de plus en plus fort sans pour autant me perdre des yeux, il me regarde profondément, attentivement afin de ne pas m'oublier, pourrais-je dire, et rit encore jusqu'à ce que, avant de s'en retourner, il s'accroupisse, crache de mon côté entre ses dents et me montre du doigt, le bras tendu. Beaucoup parmi ceux qui, comme moi, attendaient leur tour, riaient, d'autres me regardaient étonnés, en songeant à leurs propres affaires, mais personne ne disait, mot, le vendeur était adroit (on aurait dit, durant toute cette histoire, qu'il n'était pas là, ses mains manœuvraient vite, sa figure était impénétrable, la besogne allait bon train. Je suis sorti du rang, je suis parti et je ne sais comment j'ai fait un détour par cinq rues avant d'arriver au bureau où je devais te rencontrer. Une sorte de nausée après une longue beuverie, une terreur cachée, un sentiment d'impuissance. Une histoire sans importance, n'est-ce pas?

Une semaine plus tard tu m'as apporté une vingtaine de feuillets remplis sur les deux faces d'une écriture menue. Tu les avais écrits chez toi, non pas au châlet de Coada Lacului réservé aux artistes et aux écrivains, où je t'avais offert une place. Je les ai lus appuyé au poêle en faïence brûlant. Ils m'ont plu davantage que tout ce que j'ai pu lire de toi depuis lors. Plus que la nouvelle pour laquelle tu as reçu un prix. Je les ai passés à Visarion Adam. Avant de les présenter au bureau régional, lui ai-je dit. Après avoir crié sur moi et m'avoir traité de tous les noms, il s'est approché, m'a pris par les épaules et m'a viré, face à la lumière de la fenêtre. Palaloga, tu es fou à lier. Écoute, Palaloga, tu es un paysan comme moi, m'a-t-il dit, et moi je ne te comprends pas ! Prends ce diable de papier et jette-le au feu, je ferai celui qui n'a rien vu. Bon, lui ai-je dit, alors je vais le remettre directement au secrétariat. J'ai vu sa figure. Il s'attendait peut-être à ce que je déchire le papier en mille morceaux et que je les avale? (Rapelle-moi une autre fois de te dire quels yeux a faits la dactylo du secteur organisation qui a tapé ton texte à la machine, comment j'ai dû l'obliger à rester sur sa chaise, comment elle m'a imploré de ne pas dire qu'elle « m'avait aidé » et le reste, c'est une histoire extravagante). J'ai plié le papier, je me préparais à le mettre dans la poche de ma veste. J'ai vu ses yeux !... Puis ses mâchoires et sa tempe droite. Palaloga !... Il m'a arraché le papier des mains, l'a déchiré

en quatre. Palaloga. Que je t'y prenne seulement ! Sors d'ici ! Je n'ai rien entendu ! J'en ai encore trois copies, ai-je dit. Il s'est planté, le dos contre la porte. Assieds-toi, m'a-t-il dit. Je me suis assis. Palaloga, reviens à toi ! Que se passe-t-il? Sans que je le veuille, sans que je sache pourquoi, je me suis mis à lui raconter, en détails, l'incident avec le tzigane et les pommes. Et alors? m'a-t-il demandé. Alors, rien ! ai-je dit. Palaloga, tu es fatigué, prends un congé. Je vais faire venir demain, le diable l'emporte, le directeur de *l'aprozar*, pour qu'il passe un bon savon à ses hommes, pour leur apprendre. Prends une semaine de congé et va à Poiana Ţapului, l'air y est excellent, et il y a de la place. Je lui ai dit: non, tu te trompes, nous ne sommes plus des paysans. Il y a longtemps que nous sommes partis, que nous les avons quittés. Les paysans eux-mêmes commencent à ne plus être des paysans. Nous ne pouvons pas faire de cette paysannerie un prétexte, une espèce d'alliance bizarre que je ne veux pas comprendre. Ne devons-nous pas, nous, changer ce monde? L'homme? Pourquoi évitons nous les vérités simples, petites, à portée? ... Sors d'ici, a-t-il crié. Il a abandonné son poste à la porte. J'ai mis la main à la poignée. Arrête ! a-t-il crié. Il m'a tiré le bras par le coude, m'a poussé sur une chaise. Palaloga, m'a-t-il dit, reviens à toi, il en est encore temps. Moi je suis de Modra, Palaloga, toi tu es de Nadra de l'autre côté du mont, chez moi, c'est la glaise, chez toi commence la pierre. Écoute-moi, on a du travail, on n'a pas de temps pour les bagatelles, les nécrologes et les pommes achetées en détail. Tu es un homme sur qui on peut compter. Nous avons besoin de toi.

Je sentais que je perdais de mon assurance. Ou bien je partais à cet instant de son bureau, ou bien, j'aurais fini par renoncer. Mais je parlais. À nouveau, je me suis réveillé parlant, comme on dit ! Lui, il s'exprimait à haute voix, clairement, précisément, il ne hurlait plus. Moi je parlais à voix basse, je grognais, c'est à peine si je m'entendais. Mais je parlais. Bien sûr que vous avez besoin de moi, Visarion Adam. lui ai-je dit. Combien êtes-vous, hein? Nous aussi nous avons besoin de toi. Nous sommes plus nombreux, je le crois de toutes mes forces. Vous, c'est seulement toi. Tu ne comprends rien. Pour changer les autres, il faut nous changer nous-mêmes, en premier lieu, non? ! Je me rendais compte que ma voix mollissait plus encore. Est-ce que je suppliais? Est-ce que je demandais qu'on m'écoute ou bien qu'on ait pitié de moi? (mais c'est plus tard que j'ai pensé à ça). Écoute, m'a-t-il dit en m'interrompant, d'accord, je ne comprends pas ! Sa voix était maintenant âpre, froide, moqueuse surtout: dis voir un peu, mais brièvement, lui pourquoi en veux-tu, à Dabija? Pourquoi veux-tu salir la mémoire d'un bon camarade, d'un homme dévoué. Qu'est-ce qu'il t'a fait? Crois-tu qu'il méritait cela? N'as-tu pas honte? !

Je l'ai regardé à nouveau. Je ne le craignais plus. La sensation curieuse d'oppression et d'inquiétude et d'incompréhension et d'impuissance que j'éprouvais depuis que j'avais quitté la queue formée devant les pommes et le fait qu'au lieu de prendre au collet ce coquin avec son rire et ses pommes, en tant qu'un homme qui souille et crache sur tout ce qui est bon et pourrait être toujours bon dans l'homme et dans le monde, qu'au lieu de le jeter

à terre, j'avais pris la fuite, eh bien ! toute la honte et toute la crainte éprouvées depuis lors avaient disparu. J'ai parlé, j'avais envie de parler, tu vois bien ! une envie qui venait comme celle de boire, sans se soucier de moi-même ! Et je parlais, je parlais. Et plus tard aussi j'ai réfléchi (j'en ai eu le temps !): je lui parlais comme à un ami, comme à un camarade d'école qui vient chez toi, le premier de la classe, le plus merveilleux des élèves, un « espoir », pour te demander un conseil. Et rempli de bienveillance et de sagesse et de fierté, orgueilleux, tendu, compréhensif, tu l'aides de tes paroles de premier de la classe. Oui. Je parlais sans hâte, avec émotion, avec amitié, désintéressé, avec passion mais aussi avec la conviction qu'il était de mon devoir de l'aider à sortir de l'impasse, ha ! ha ! et que surtout, sans mon « aide », sans « l'inspiration » qu'il avait eue de venir chez moi, sa cause aurait été perdue ! Non, lui ai-je dit, je n'ai rien contre Dabija. Selon moi, c'était un homme de bonne qualité et nécessaire. Mais il est stupide et ridicule et dangereux de mimer l'histoire au moyen des légendes et des récits. La légende grandit harmonieusement, sans effort, organiquement, de la réalité de l'histoire. Mais si la réalité est falsifiée, la légende grandit d'une manière monstrueuse, aberrante, c'est un cancer. Le bon médecin ne traite pas l'effet, mais la cause. Énormités? Lieux communs? Non ! Je prétends, moi, que ce sont des vérités élémentaires. La mie, pas la croûte. Je fais confiance aux mots. Je crois à ce qu'ils disent. De tout temps se sont trouvés des démagogues qui ont abaissé le prix des mots, mais de tout temps, le mot dit avec mesure a montré sa force. Au diable les rhéteurs et les bavards, ils périront par où ils ont péché. Dabija est mort bêtement, par orgueil, par vanité, par incompréhension. Sa mort est une confusion, la suite d'un chapelet de confusions. Nous avons le devoir, comprends-le, Visarion Adam, d'appeler les choses par leur nom. Comprends-tu, Visarion? Entends-tu, monsieur Visarion ! ! C'est comme ça que je criais. Ayant dépassé la trentaine j'avais un peu de jugeotte. Je lui ai parlé de la sorte encore un quart d'heure ou même une demi-heure. Il m'écoutait sans m'interrompre. Il me regardait tout le temps, moi je le voyais mais je ne le regardais pas, je parlais. J'étais à la chaire et il me fallait terminer mon cours jusqu'à la fin de l'heure. Je me suis tu, je l'ai vu à nouveau. Il m'a tendu le papier. Tu me tiens un discours, oui? m-a-t-il dit. Sors d'ici, pour de bon cette fois-ci. Tu n'es pas un type inamical, comme je l'ai cru. Tu es un imbécile. Mais toi aussi, tout comme moi, ainsi que je te le disais tout à l'heure (mais moi, ha ! ha ! pour d'autres raisons, n'est-ce pas, de même que Dabija, pardi, et que d'autres aussi?) et comme tout imbécile véritable, tu n'es animé que de bonnes intentions. Va-t'en !...

Je n'ai pas « souffert », parce que je savais « avoir raison ». Ils m'ont éliminé de la Région, ils m'ont exclu. Ne vas pas faire de moi un traumatisé. Il y en a un peu trop, de traumatisés dans vos livres ! Comment « souffrir », comment me poser des « problèmes » puisque je savais que les choses allaient nécessairement se rétablir? Tu ne le crois pas? C'est ton affaire. J'ai été tour à tour chauffeur, vendeur dans une boutique de quin-

caillerie, aiguilleur, électricien, j'ai travaillé sur un excavateur, j'ai enseigné à l'école élémentaire, tout ça, avec quelques autres hommes encore. Pas un seul instant (tu n'as qu'à rire, qu'à froncer les sourcils ou faire la galipette) je n'ai eu le regret de ce que j'avais fait ni me suis senti injustement traité. Moi, à seize ans j'ai terminé mon apprentissage de tourneur sur métaux dans le meilleur atelier d'Albala, chez un certain Chiriacescu, un ouvrier de grande classe, il avait un atelier de trois tours et cinq compagnons, c'était un homme de bonne qualité, qui avait tout fait de ses propres mains. À dix-huit ans, on me réclamait pour des travaux de grande précision, je gagnais autant qu'un contremaître qui en aurait eu quarante. C'est alors que j'ai choisi ma voie. Tout seul. J'ai compris que le monde est mouvement et que tout se passe en spirale. Tu considères que c'est trop simple, ou trop compliqué? Et l'un et l'autre? Soit, autre génération, mais vous ne pouvez passer près de nous les yeux fermés. Je suis allé à la campagne, j'ai réparé des charrues et des tracteurs vieux comme le monde, j'ai tenu des discours, j'ai été roué de coups, j'ai reçu une balle dans la jambe, j'ai fait des études. Difficilement, seul, pas vite. Mais je ne passais jamais à une leçon nouvelle sans avoir tout compris de la précédente. Je pense que l'homme est tout d'abord bon puis qu'il devient mauvais. Il peut être compris. Pour qu'il puisse s'élever soi-même par sa propre conscience. Je venais de la campagne. Les paysans, je les connaissais bien. Quand je suis venu habiter la ville, je ne me suis pas mis à rechercher les paysans. Je n'y ai pas songé. J'entrais dans un autre monde avec le sentiment que c'était aussi mon monde à moi et non un autre, étranger. Cela je l'ai bien senti lorsque Visarion Adam m'a dit que nous étions tous les deux paysans ! Je l'ai compris alors, malgré son erreur profonde: il divisait le monde en paysans et en citadins. C'est à cela qu'il est arrivé. Tous ses jugements s'opèrent selon cet angle. Sa vie, qui s'écoule sous ce signe, est due à une erreur. Mais c'est un homme qui vit parmi nous. Il est vivant, fort, il a son histoire et son destin. Nous l'aimons tout comme nous aimons nos fautes que, par amour, là où existent harmonie et raison, nous reconnaissons et auxquelles nous renonçons. La maladie de Visarion Adam n'est pas « paysanne » à tout prix ! J'aurais dû l'attraper moi aussi et pourtant, vois, je suis bien portant ! Le changement existe, la croissance existe, le progrès existe. Le monde est plein de villes et de villages, mais la civilisation finira par les englober dans d'autres proportions. Moi j'ai été et je reste un militant de parti. Pourquoi n'écrivez-vous pas dans vos livres, comme ça, directement, que nous autres communistes nous changeons véritablement le monde et que nous sortons plus purs de nos fautes? Ne sois pas timide ! Si tu veux écrire sur notre temps, il faut que tu écrives ça aussi. Sans préjugés de style. Rhétorique? Rhétorisme? Très bien, laisse ça comme ça, n'y change rien. Sois journaliste, réthoricien, sarcastique, sentimental. Sois vivant et surtout dépourvu de tout préjugé. Rien n'est « trop », ni faux, ni vide, ni ridicule lorsqu'il est question de mouvement, de vivant, de la sincérité naïve dont les imbéciles rient. Laisse-les rire. Cherche, quant à toi, à englober tout ce qui est vivant, tel que c'est, tel que ça se passe, tel que le « voit » l'homme de la rue. Sois son ami et ne sois pas gêné devant

son goût et ses désirs. Aime-le ! Tu arriveras là où tu le veux si obstinément, en suivant un chemin beaucoup plus sûr. Écoute-moi, Naum ! Le paysan n'a pas besoin d'hymnes et d'odes et il n'est guère ou pas du tout intéressé à une « plate-forme » théorique qui « justifie » son existence, sa manière de sentir, sa pensée, sa « mythologie ». Il ne ressent pas, pour le moment tout au moins, le besoin de professeurs de philosophie. Parce qu'il est lui-même philosophe à sa mesure. Le monde paysan n'est immobile et immuable qu'en apparence, en réalité il est ouvert à toutes les influences parce qu'il a eu la chance de demeurer jusqu'ici hors de la culture. C'est de la paysannerie, déjà encline au changement total, que surgit vraiment un homme à même de comprendre l'avenir mieux que nous. Ainsi donc, le paysan n'a pas besoin de justifications métaphysiques, il faut (simplement, d'une manière qui soit à sa portée et à celle des autres !) l'élever à une civilisation concrète. Il apprend vite, il a la cervelle claire et l'âme pure. Est-ce que sa substance métaphysique, son habileté conjecturale, sa « ruse », sa « dissimulation » et ses autres péchés littéraires et réels l'aident à sortir de la pauvreté? Ou bien faut-il lui proposer une vie nouvelle, un nouveau type de civilisation qui, en tous cas, s'avance vers lui? Vous autres, avec vos récits, vous ne l'aidez guère. Et vous pourriez la faire. Certaines d'entre vous, aimez vous attendrir sur la perte de la tradition (jobards que vous êtes, la tradition ne peut se perdre, elle existe dans les couches les plus profondes, et même si un certain temps elle parait oubliée, un détail, au moment opportun, la fait ressortir plus vivante) et exaltez un paysan patriarcal, un être qui vit comme l'herbe ou comme un animal domestique et c'est en cela que se voient vertus ancestrales, valeurs morales éternelles, mouvement dans le circuit universel, et tout le reste. Il est vrai qu'il serait en voie de disparition, mais la nostalgie qu'on en a soutient encore la vie morale non seulement à la campagne, mais dans la ville aussi ! D'autres, parmi vous, voyez en lui une créature isolée, rusée, qui se défend toute la sainte journée des influences étrangères à sa nature et cherche à parvenir. Selon l'opinion de quelques-uns, devenir un intendant, c'est le maximum, pas un pas de plus auquel il peut aspirer. D'autres encore le décrivent comme un roublard qui fait la navette entre la campagne et la ville et s'habille moitié à l'européenne, moitié comme les paysans de chez nous autrefois. Il existe bien quelque chose de tout ça, mais c'est, dirais-je comme le sel dans les aliments ! Ce n'est pas au paysan qu'il est difficile de renoncer à sa « condition métaphysique », c'est au grimaud qui n'est plus retourné au village depuis l'âge de dix ans, bien qu'il y soit né et qui déclare avec une espèce de fierté que je ne comprends pas: moi, je suis paysan ! Travailler la terre sans être son esclave. Vivre dans la nature de la sueur de son travail sans en avoir la superstition. Élever des animaux sans être à leur dévotion. Pas de terre taboue, pas de bestiaux tabous. Libre par rapport aux vieux tabous. Libre par rapport à tout. Voilà ce qu'il a besoin de comprendre. Quitte à ne plus se nommer paysan. En dépit de la douleur et des regrets de ses fils, intellectuels. Est-ce que vos livres en parlent, de cela? Parce que, tu sais, les choses peuvent avancer difficilement, mais c'est tout de même là qu'elles vont. Les aidez-vous? Pour

lui, la vie nouvelle doit provenir de lui-même, il faut qu'il la voie, qu'il la tâte, qu'il se convainque par ses propres sens. Que personne ne le pousse vers le « bonheur ». Il faut être ou bête ou scélérat pour ne pas voir la paysannerie s'élever et sortir de l'impasse du renoncement. Cependant les choses vont lentement et chaque cas particulier doit être traité séparément. Oh ! mère-patrie, aide-nous à comprendre, à avoir de la patience, n'aie pas honte de t'asseoir à la table de chacun de ses fils et pas seulement à la grande table où tu es conviée les jours de fête, avec tous les honneurs et les hourrahs. Nous, nous croyons en toi, aide-nous à t'honorer par nous-mêmes avec plus de fruits que jusqu'à présent. Tu comprends, dis, Naum? Moi, les détails, les descriptions, les psychologies, la toile d'araignée des relations en tous genres ne m'attirent pas. Ce que je désire, c'est un livre « simple ». Dans lequel on sente le grand mouvement. Pas de cas particuliers. Un livre vrai, comme le sont les contes. Qui englobe notre temps, parce que moi, j'en fais partie de ce temps. Et pas les histoires arrivées à l'un ou à l'autre, bizarres, cocasses, tragiques ou comiques. La mer tout entière, et non pas une goutte d'eau vue au microscope. Tu comprends, Naum?... Ce n'est pas de la rhétorique. Moi, en tous cas, je ne le sens pas. Je dis ce que je pense. À l'aide des mots que tu connais. Lorsque l'on m'a exclu, il y a eu quelqu'un pour avancer comme argument que j'avais appris mon métier chez un patron, chez un affreux capitaliste, et que j'avais pris ses mauvaises habitudes. Autrement dit, mon maître Chiriaşcu avait été un capitaliste mauséabond ! Y avait-il un sens à contredire ce quelqu'un là? En aucun cas je n'aurais eu le dessus ! Va donc à Bucarest et fais-toi rendre justice, me disaient mes amis. J'en avais une foule auparavant, il ne m'en était resté que trois, parmi lesquels un seul bon qui est mort noyé, le pauvre, il aimait se fourrer dans le tourbillon au pied du pont et attraper les poissons à la main, il vous pêchait des carpes d'un kilo, à main nue, c'est le tourbillon qui l'a entraîné dans les profondeurs et c'est encore lui qui a renvoyé son corps sur la rive, par une nuit de lune. La justice, ai-je dit, elle viendra d'elle-même, moi je ne suis pas l'archange Michel et d'ailleurs cet archange là n'habite pas à Bucarest. Elle viendra, parce que je crois en elle. C'est comme ça que je suis, moi. Après 1963, ils m'ont appelé et moi je suis venu ! Es-tu fâché? Non ! Alors tout va bien, on a besoin de toi. On a besoin de moi là où je me trouve à présent, ai-je dit en riant. Finalement j'ai accepté d'être le maire de cette commune, de Iernatec. J'ai eu des propositions, je ne te dis que ça ! Je n'ai voulu accepter que celle-là. D'ailleurs, à vrai dire, c'est moi qui l'avais demandée. La commune se nommait auparavant Valea cu Hoţi. Ils ont changé son nom. J'ai leur ai dit en riant: il fallait le faire le jour où il n'y aurait plus de voleurs ! Ha ! ha ! Palaloga, m'a-t-on dit, tout sourires: on le sait bien que tu as bon bec, alors, bats-toi pour mener en tête cette commune là, qui est resté en queue. J'aime bien ça, être le maire. Je fais quelque chose. Monte donc sur le toit et regarde tout autour. Tu verras un village qui a tout l'air d'une petite ville. Palaloga, maintenant que tu as obtenu ce résultat, on va faire passer ta commune, conformément au plan d'urbanisation, au rang des villes, on va en faire une

localité urbaine. Laissez-moi donc travailler ici, entre deux et dix ans, ai-je dit en riant, et c'est d'elle-même qu'elle y viendra ! Ha ! ha ! Palaloga, on sait que tu as la langue bien pendue, mets-en un coup pour te maintenir en tête, et pour le reste, ne t'en mêle pas, nous savons ce que nous avons à faire...

Vois-tu, je sens la vie en moi, avec une grande force. Je vais sur mes soixante ans mais je ne me sens pas vieux. Je ne le suis pas. Et je ne ressens pas la méchanceté, ni la mienne ni celle des autres. Peut-être suis-je un imbécile, comme le disait Visarion Adam. Mais sans aucun doute, un imbécile utile. Il faut être utile et bien travailler. La rêverie, l'imagination, la fantasmagorie, sont bien belles mais elles sont nocturnes. C'est le jour qu'il faut bien travailler... Ouf ! crois-moi, je ne suis pas bon pour un livre. Je ne les aime pas, vos livres, Naum. Tu m'as donné ton manuscrit sur Visarion Adam, ton oncle. Je l'ai lu. On peut écrire sur lui mieux que tu ne l'as fait. Tu dis que l'éditeur a refusé ton manuscrit parce que Visarion ne serait qu'un cas « particulier » et que cela ne « ressort » pas ! Comment? je me contredis? Peut-être ! Console-toi, en échange, de ma sincérité !... L'éditeur peut avoir raison, mais l'histoire de Visarion est véritable. Essaie de l'en convaincre. Envoie-le chez moi, si tu n'y réussis pas tout seul ! Moi, je le connais bien, ce Visarion Adam, je puis dire à ton éditeur qu'il est ressemblant: Ça suffit ! Mais moi, tu ne peux « me saisir ». Mon personnage ne te « réussit » pas, je le sais, je veux dire, que je vous sens, vous, parce que je vous aime, malgré votre orgueil et votre impuissance: vous ne pouvez venir à bout de moi, parce que je suis trop « positif » ! Tans pis pour vous ! Visarion, oui, il est mon « contraire », vois-tu, et moi je le comprends mieux que je ne me comprends moi-même ! Il ne croit pas au changement, lui. À ses yeux, le mouvement n'est qu'apparent. Il ne réussit pas davantage à comprendre Héraclite. Hum ! grogne-t-il, et il plonge dans l'eau, nage, il est robuste et bien portant maintenant, c'est comme s'il n'avait jamais eu le moindre rhume dans sa vie, il barbote, sort sur la rive, tiens, tiens ! comment ça, l'eau dans laquelle je saute encore une fois maintenant parce qu'il fait terriblement chaud, n'est-elle pas celle, humide et refraîchissante, dont je suis sorti tout à l'heure !?... Si l'on songe aux épreuves qu'il a traversées, aux changements survenus dans sa vie, à ceux qui se sont produits en lui, et à l'amour et à la souffrance qui ont fait de lui un autre homme, nous voyons que non, il ne « vit » pas son changement, il l'accepte mais ne le comprend pas. Suis-le de près. Tu verras de menues choses qui te le feront comprendre. Mais s'il ne comprend pas, lui, sa vie longue et tortueuse, cela ne signifie nullement qu'elle n'existe pas ni qu'elle ne se développe pas. Nous le comprenons à sa place et c'est tant mieux pour lui...

Ainsi donc, il était revenu à la vie. Un an après avoir été si longtemps comme mort, il était à nouveau Visarion Adam. Toutes les choses allaient autrement chez lui, le changement était colossal mais lui, même dans sa nouvelle vie, dans le bouleversement vertigineux où il avait été poussé, demeurait toujours Visarion Adam.

Personne ne sait « exactement » comment était entrée, comment était parvenue Iulia chez lui. D'où elle venait. Bien sûr, on connaît toutes sortes de détails, mais ils sont insuffisants. Et puis au fond il n'est pas très important de savoir ou elle avait été serveuse ou si elle vendait des billets au cinéma ou encore si elle n'était venue s'engager que pour rester deux semaines dans la petite fabrique dont Visarion Adam était le directeur. Ou si elle a été professeur, ou pharmacienne ou employée à la Banque ou bibliothécaire, ou si elle est restée dans la ville d'Albala après le départ du cirque Alhambra. Oui, c'est une histoire âpre, attendrissante, invraisemblable mais si proche de chacun de nous qu'elle peut être notre vie même. Ce serait si simple, si tu comprenais, Naum, si tu réussissais à ne pas la « gâter » en l'écrivant, parce que c'est ce que tu vas faire, tu ne pourras pas y renoncer. Par toi, je vous connais tous ! Tu vas faire de la psychologie, du freudisme, de la sexualité (tu vas mettre dans ma bouche des termes trop « radicaux », et tu vas soulever les tollés de la critique, un maire, et de village encore, ne parle pas comme ça ! Et de nouveau, la question du paysan, de la connaissance du milieu, de l'authentique, du vraisemblable, du réalisme et de l'insinuation artificielle chez les vaches et chez les brebis. Eh oui ! en vérité je ne suis pas un maire, enfin, comme on en rencontre tous les jours, je le reconnais ! Mais j'existe. Tu n'as qu'à leur dire: cherchez-le ! Je te garantis que je ne serai pas chez moi . . .), Naum et tu comprendras plus difficilement que le tout est une histoire d'amour.

Iulia a-t-elle apporté le mal dans le monde masculin, enfin harmonieux, enfin équilibré, définitif? Est-elle le péché, est-elle la discorde? Est-ce qu'elle volatilise la concorde si difficilement établie entre le jeune homme et le vieil homme? Est-elle le vice qui brise pour toujours le chaînon d'or reliant père et fils? Non ! Iulia est l'amour. Elle apporte l'amour . . . À qui les détails profitent-il? Elle apporte l'amour sur une route simple et tragique. Nous, nous les aimons tous les trois: Iulia, Visarion et Alexandru. Il ne s'agit pas de psychologie, d'abîme, de vice. D'amour seulement. Leur souffrance est lumière. Crois-tu réussir à comprendre, Naum? Vous dites, vous autres: nous « construisons » des romans et vous croyez au pouvoir de votre construction. Je comprends votre foi. Vos constructions sont trop orgueilleuses et beaucoup moins « humaines », autrement dit: utiles. Vous, vous voulez faire une pyramide. Chose difficile, inimaginablement. À quoi ça sert, une pyramide? Toi, tu peux être habile, sensationnel, magique. Tu peux faire une littérature extraordinaire. Et tu peux la faire, je considère que tu es un bon écrivain, bien que beaucoup trop paresseux et, à mon goût, trop « compliqué ». Mais pourrais-tu, Naum, « simplifier » ton art difficile, renonce à tes tabous et ne sortir de cette histoire que l'éblouissante lumière de l'amour? Ne rien dire à leur sujet, comprends-tu? Tout sur leur rencontre tragique. Moi je ne te lis pas pour ton art. Ce que je veux, c'est simplement savoir quelle quantité de vie tu as en toi. Et combien je peux prendre de choses de toi. Je veux que tu me sois utile parce que moi aussi, je te suis utile.

Je les vois, ces deux hommes et cette femme entre eux: des silhouettes noires se mouvant dans un cercle silencieux sur un plateau de craie, sous un

soleil sec et brûlant. Que de lumière ! Pas une ombre, rien d'ambigu, rien que rigueur, aucun mélange, lumière pure, obscurité pure. Je sais, je te vois, tu veux dire que tu n'écrirais pas de cette façon là, avec toutes sortes de points d'exclamations, de guillemets et d'exagérations sentimentales. Soit, écris comme tu t'y entends. Oui, je le sais, tu prétends ne pas être écrivain, et ne conférer de temps à autre qu'une forme écrite a une certaine « expérience ». Bon, mais pourquoi, alors, la fais-tu imprimer? Oui, et dans cette grande lumière, voici sur la scène de craie la silhouette noire de Visarion Adam, y a-t-il une préoccupation dans ses lignes fermes, dans sa tranquillité? L'apparition de Iulia n'est pas inattendue, car elle devait venir et elle est venue. Elle est fragile, hésitante, maladroite même . . . mais tiens . . . regarde par la fenêtre. Évidemment, l'an 2000 me paraît très lointain. Il n'y a plus jusqu'alors que la distance d'un jet de pierre, mais à moi cette distance en avant me semble aussi grande que celle qui me sépare en arrière, des Pyramides . . . Oui, il est l'avenir même. Il est très loin, on n'arrive pas jusqu'à lui par la pensée, bien qu'on le tienne, je puis le dire, par la queue, comme un rat mort. Moi, tel que je me sens, je devrais me trouver entouré de fils et de filles, être père et grand-père et avoir à mes côtés une femme qui soit la mère de tous et pour moi, le bon port et non une vieille tracassière. Et pourtant je suis seul et bien souvent je parle seul, maintenant aussi, bien que tu sois près de moi et que je m'adresse à toi, Naum. Mais tu sais écouter. Ça oui, tu sais le faire. Et vous autres, tes amis et toi, quels hommes bizarres et bons vous faites. Je n'oublie pas que l'hiver dernier tu me les a amenés. Quel chahut ! La chasse, les ripailles, les histoires. Des garçons à grandes idées et à grand gosier. Je me sentais à l'aise. J'étais comme un bûcheron qui vit toujours seul, et que tout à coup sa famille vient voir, il en résulte un joyeux tumulte. Vous êtes restés ce qu'il fallait, trois jours, le quatrième j'en aurais eu assez d'eux et de toi. . . Le premier jour on aurait pu croire que ces garçons-là avaient le monde entier dans la tête et que dans les chaudières de leur cervelle brûlaient des millions d'idées. Mais le lendemain on s'aperçoit que dans le fond, elles ne sont ni en grand nombre, ni nouvelles et le surlendemain, qu'elles se résument à grand-peine à trois ou quatre qu'ils tortillent et entortillent pour qu'elles paraissent toujours nouvelles, bref, un ennui de première qualité. Surtout ces deux-là, des écrivains, non? Basarab et Moïneaga et le type à barbe rousse, sculpteur, n'est-ce pas? Petit, robuste et chauve. C'est lui qui voulait sculpter un moulin dans une seule pierre, non? Au moins, il se tait, celui-là. Mais les deux autres dégoisaient à n'en plus finir, Moïneaga surtout. Ce qu'il a dit? Je ne sais plus exactement ni quoi ni comment. En tous cas, beaucoup, beaucoup de phrases. Je me souviens tout juste de quelques-unes et encore, seulement lorsque je regarde par la fenêtre, que je vois le bord de la rivière et la crête violacée . . . Voyons un peu . . . Oui . . . En réalité nous ne conversons pas. Chaque individu est un interminable monologue. Prétexte, perte de temps, relaxation, repos, la conversation est la dissimulation du grand monologue. Babel, la ville idéale. Pour l'artiste le monde est tabou, fascination. La réalité est objet, l'homme est sujet, l'artiste est réalité et homme en un seul être,

un animal nouveau, sans lequel tout ne serait qu'un continuel désert. Le professionnel s'amuse, l'amateur prend les choses au sérieux... Que de balivernes, en trois jours seulement! Qu'est-ce que ça doit être à Casa Zidită, où ils tirent au flanc ceux-là un mois entier!... Dieu est aveugle, lourdeau, démésurément costaud, silencieux, sa pensée est lente mais il a une âme gigantesque où toute tentative de l'intelligence, pour brillante, aiguë qu'elle soit, etc., se perd dans la vérité première qui bouillonne éternellement, rien que la mie, sans la croûte froide sur laquelle le pied peut marcher sans crainte. Tandis que le diable (Ces garçons-là n'emploient pas les majuscules, ils les craignent autant qu'ils craignent les mots, une stupidité, dit Basarab et ça, il l'a dit lui, et pas un autre, je le sais, l'homme ne peut avoir peur du verbe parce que c'est du verbe qu'est sorti le monde: des imposteurs, des salauds, sans énergie et en lesquels d'autres mouches du coche voient l'intellectuel « pur », se sont mis à prêcher la peur des mots. Ça alors!? Pourquoi écrivent-ils, dans ce cas? Les mots s'usent mais la faute en est à ces messieurs qui ne mettent rien derrière leur dos. Autrement, tout mot exprime une vérité; parce que le mot est le premier signe qui soumet l'animal, le mot est pensée, esprit, et pas seulement âme où gît tant d'obscurité)... hé hé hé! le diable est sec, vif, vif dans ses mouvements, il a un petit champignon blanc en guise d'âme, mais ses yeux sont pénétrants, il traversent l'homme et les choses sans effort, comme la lumière traverse l'éther, et son cerveau est d'une vivacité sans pareille. L'âme de dieu est une vallée profonde et verte où tous les hommes se prélassent au soleil, le cerveau du diable est le pic qui, dans les nuages, tente les audacieux et ceux qui n'ont pas de mesure. Ces deux-là, dieu et le diable ne peuvent rien l'un sans l'autre, ils vont toujours ensemble comme l'aveugle et le paralytique. Le diable à califourchon, avec ses yeux fourbes luisant sans cesse, et dieu peinant, foulant la terre sans repos, de ses pieds solides, avec ses yeux aveugles dans sa grosse tête, belle et lisse, couverte d'une crinière blanche comme la neige de Muntele Ou. Est-ce que par hasard Chirică Samca dit Riga, dit Francmazon, dit Puchin, dit Nevăstuica, dit Plîngoci, dit Mamon, et répondant à différents prénoms: Spiru, Miluță, Stelică, Fănel, Mitu, n'a pas joué à Casa Zidită cette comédie, avec le vieil acteur à la retraite, comment s'appelait-il? ah oui! Al. Veștea, tandis que vous vous tordiez de rire quand ils sont apparus tous les deux, Chirică à cheval sur le cou de Veştea dans cette grande salle où vous vous amusiez, c'est toi qui le disais, non? Où Moïneaga de sa façon habile et méprisante commentait le spectacle? Le serpent et l'oiseau. C'est ainsi que se trouvent face à face l'artiste et le monde. Pour ne pas être avalé, l'artiste, immobile sur sa bille de bois, cisèle sans cesse son œuvre et aussi longtemps qu'il travaille, il est vivant et fort, c'est-à-dire libre. Le pouvoir? seul l'homme faible le convoite et lutte désespérément pour l'obtenir et souvent y réussit, mais sa faiblesse s'accroît à mesure qu'il s'en rapproche. Tel ou tel scélérat ne sort qu'accompagné de gorilles. Il est juste de dire, que nous avons la chance de ne le voir que dans les films; ils n'arriveront pas chez nous, ceux-là!, la mafia et les gangsters en tous genres, des criminels impuissants, qui ne mettent le nez dehors que

flanqués de gorilles, pac, pac, ils sautent de leur lit en pleine nuit et hurlent: qui va là? peureux, lâches et rusés, il y en a parmi eux qui se trouvent mal à la vue d'une mouche écrasée sur la vitre, ils tournent de l'œil, ils ont la nausée, ils sont sensibles au possible!... Ils possèdent, pour un certain temps, le pouvoir. Mais sont-ils puissants? Non, bien sûr, ce ne sont que des loques humaines. Mais s'ils ne sont pas puissants, comment sont-ils parvenus à mettre la main sur le pouvoir? Hein? hum, que dis-tu, tu ris sous cape?! Celui qui est puissant sans effort, celui qui ne court pas désespérément après le pouvoir, celui-là est puissant. C'est le pouvoir qui l'a élu, lui, et lui il le possède avec joie et sans cruauté. Il est loyal, honnête, intransigeant envers lui et envers les autres mais tout plein de l'homme, comme la grenade l'est de ses grains. En tant qu'artiste, ce n'est pas le pouvoir qui m'attire, c'est l'homme puissant, parce qu'il appartient à la vie et à la joie, même s'il ne reçoit pas ce qu'il conviendrait qu'il reçût. Par lui, le monde existe, en dépit des malfaisants faibles qui sont à l'affût du pouvoir en tout genre là où ils peuvent et comme ils peuvent. C'est en lui que je crois... Moi je cherche les causes et les motivations, lorsqu'un maillon de la chaîne causale se rompt, moi j'allume une bougie et je le cherche jusqu'à ce que je le trouve. La merveille de la dialectique réside dans la tension entre ses termes, égale et continuelle, dans la marche en avant. Avant tout, ma mémoire est imagination...

Oui, et pour peu que la fenêtre demeure ouverte, je te dirai cent choses pareilles. Venant de vous. Qu'en penses-tu, Naum? Là, je sais que j'ai fortement pris à partie Basarab, c'est lui qui avait prononcé le mot, oui. Tabou! Tu n'as qu'à appeler ça comme ça, si tu veux. Bon! donc le monde est plein de tabous grands et petits, oui! Et nous, alors, que faisons nous? On croise les bras? Non, je ne vous crois pas, les gars, moi ici, dans ma commune, je fais le diable à quatre pour briser les tabous! Tout comme on brise les vieux pots. Tu devrais écrire un roman la-dessus, Naum! Habiter un bout de temps avec moi et l'écrire. Mais toi tu n'es pas écrivain! Toi, de temps en temps, tu transcris une expérience! Oui, je les brise, Naum, et je n'en crée pas d'autres qui les remplacent, je fais la lumière, c'est tout, que le mystère aille au diable et vivons simplement à la lumière, vivons bien et diminuons autant que possible, la souffrance et la crainte. Non?!

Tu fronces les sourcils. Bon! je ne regarde plus par la fenêtre! Oui, Iulia, Visarion et Alexandru. Je ne sais pas raconter, tu vois bien. Je n'y réussis pas ou bien je ne comprends pas. Il va falloir, bon gré mal gré que tu le fasses. Ce n'est qu'amour. Que pourrais-je te dire de plus? C'est l'amour amour. Moi je suis ici le mot, le souffle. Toi tu es un fait avec ton histoire écrite. Écris. Mais tu ne réussiras pas. Tu es fumée, contemplation, rire. Peut-être, Basarab ou Moïneaga. Ou bien un homme qui n'est pas encore venu. Un homme qu'on ne peut même pas voir venir sur votre chemin, étroit et tortueux, et que dès à présent vous haïssez tous, tout en espérant sa venue. Trop peu d'amour dans vos tentatives. Moi qu'est-ce que je fais? je ne compte pas, je suis le bon anonyme. Je crois au changement et à la vie sans dogmes. Tes amis et toi vous dites: nous avons hérité de la bour-

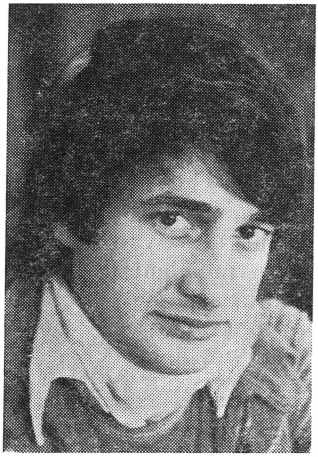
geoisie nu million de tabous et beaucoup, parmi ceux-ci se cachent encore sous un chapeau de paille ou sous une ombrelle à fleurs ou dans une boîte de bonbons. Pour moi il n'existe pas de tabous, dans ma commune je les ai supprimés, Naum ! Oui, l'histoire d'un village qui tourne à la ville. Les tendances contraires, l'osmose, la réalité qui tout d'abord ressemble à une substance qui se précipite au fond de l'éprouvette, ce qui m'étonnait, moi, élève âgé mais on ne peut plus obéissant, troublé par les merveilleuses expériences du malheureux laboratoire de l'école moyenne numéro 2 d'Albala, les couleurs dures des composés minéraux, l'écume, l'ébullition, la fumée verdâtre, jaune, rousse, blanche, la flamme mince du gaz et le plateau de verre légèrement courbé entre les doigts du professeur — une dame — les odeurs fortes, suffocantes, douceâtres, la chatte du vieux laborantin se glissant, souris dans la gueule, sous la table de pierre longue et étroite (les tables de la morgue: un peu plus grises, un peu plus courtes, plus massives, plus isolées) le mince bracelet au poignet de la jeune femme qui, sous le jet d'eau, rince un filet rond d'amiante, le phénomène Tyndall que, bien sûr, j'avais découvert sans le savoir au temps de l'enfance, comme un bon analphabète, entre les toiles d'araignée du hangar où je cassais le bois alors qu'entre les solives enfumées arrivait soudain le rayon qui comme un sabre de lumière occupait l'air jusqu'alors sombre . . . Une substance comme de la craie en poussière, une poudre, mais le début d'une autre ère. Une semence nouvelle, dans la vieille terre fertile. Un paysan d'où sortait un rejet nouveau. Un monde de paysans qui se levait, s'étonnait, oubliait, riait, changeait. De quel côté se dirigeait-il? Dans ma pensée, l'obscurité ne trouve pas place. Moi je suis joyeux, bien portant, je crois au redressement des choses et à tout ce qui est vivant. Pas de fatigue chez moi, Naum. Il ne faut pas fermer lex yeux pour entendre Visarion, fortement penché sur moi, alors que je me tasse sur une chaise: tu es un utopiste, Palaloga, je ne l'aurais pas cru ! . . . Es-tu capable de construire dans l'une de tes histoires ce qui constitue ma foi et de faire en sorte que le monde te croie, Naum? C'est-à-dire de rendre les choses telles qu'elles sont? C'est-à-dire de comprendre le grand changement et de ne pas faire de simagrées pour des peines qui ne valent pas deux sous et de menues haines et de ne pas croire que si tu t'es fait une coupure au doigt et que le sang coule ça y est, il te faut crier, ameuter tes voisins, parce que ça te fait mal et que tu as le droit de hurler de douleur, Naum? . . . Oui, dès l'instant-même où éclata l'amour, qu'il eût englobé la maisonnée en un rien de temps, tout devint impossible à comprendre, tous ayant eu raison en même temps, s'élevèrent et tombèrent sans que rien ni personne n'ait jamais pu les arracher à leurs lumineux abîme. Iulia, Visarion, Alexandru, eurent en même temps raison tous les trois. Comment finit Alexandru? Comment mourut Iulia? Écris-le.

Serein, changé, Visarion passe par le monde ce matin-là, comme un symbole. Lui, qui ne croit pas au changement ! Tout seul, un homme au seuil de la vieillesse. Écris cela: Q'est-il resté dans son âme? Tu peux pénétrer là? Jusqu'où? Glisse-toi dans sa tête, descend dans son âme. Ha ! ha ! tu y es parvenu, Naum, et tu es déjà de retour? . . .

Combien d'années passeront avant que Naum revienne à Iernatec? Personne qui le connaisse. Les lieux seront tout autres. Palaloga? Qui est-ce? nous ne connaissons personne de ce nom-là, Palaloga? Sur l'emplacement de sa grande maison de pierre et de bois, il y aura une école, un édifice blanc en forme de L, à deux étages et au toit de zinc avec de longues cheminées de brique. Le directeur de l'école sera un tout jeune homme grand et osseux, à figure longue et qui aura sous l'œil gauche une tache noire de la grosseur d'un ongle d'enfant. Votre petite ville au pied de ce mont, c'est lui, Palaloga qui l'a commencée, dira Naum, comment se fait-il que vous n'ayez pas entendu parler de lui, il y avait ici, naguère, une véranda avec de minces piliers sur lesquels grimpaient le lierre et le chèvrefeuille, vous ne le saviez pas? Non, répondra le jeune directeur, moi j'enseigne la physique, je suis parti de Tulcea pour venir ici, vous vous rendez compte, je n'ai pas comment savoir. C'était un homme... Ici, il a fait... c'était l'homme... il a été le maire... Ah! Ah!, il a été maire? Alors, informez-vous à la mairie!...

Naum Capdeaur et Ilie Palaloga s'avancent sur une route isolée, qui suit le fil d'une eau rapide, étroite, vrombissante, mousse et éclairs de lumière. C'est une route dans Muntele Ou, bien au-dessus de la ville d'Albala, loin de Casa Zidită. Le ciel est serein. Les deux hommes se taisent. Ils grimpent la montagne. Ils sont partis bien avant le lever du soleil. Il est maintenant plus de midi. Ils ne se sont arrêtés qu'une seule fois, pour boire de l'eau à une source cachée entre deux pierres blanches. Ils continuent leur ascension. Ce jour-là aucun mot n'a été prononcé. Naum, l'apprenti désobéissant et Palaloga, le pédagogue en quête de l'élève idéal, grimpent la montagne. Ils ont encore une longue marche devant eux. Le monde est grand, naïf, grouillant, sage, plein d'adjectifs et de fourberie, le hurlement de la joie suprême quand tu es, reçois et donnes, quand tu existes, dans la terrible, l'ignorée, la fastueuse éternité de chaque jour. La randonnée des deux hommes commence à peine. Souhaitons-leur bon voyage, o seigneur, patience et bonne chance tout au long de leur longue ascension. Suivons-les de près, efforçons-nous de pénétrer le sens de cet apprentissage désobéissant et la mesure de cette pédagogie sans canons. Patience...

En français par ANDRÉE FLEURY



Mircea Dinescu

Né en 1950 à Slobozia, il débute en 1967 (Invocation à personne). **Ce qui surprend dès l'abord dans sa poésie — c'est la pureté des sentiments, la nostalgie de l'enfance, la sincérité fruste du lyrisme érotique, bref, le geste parfois rhétorique et désinvolte d'un véritable** Wunderkind. **Nullement vétuste, un tel traitement du langage poétique conserve son originalité et son esprit de bravade mais devient plus grave dans les volumes suivants :** Élégies de ma jeunesse **(1973)** et Le propriétaire de ponts **(1976, deuxième édition 1978). Dans le volume le plus récent,** À votre disposition **(1979), le poète aborde un langage philosophique où l'étonnement ingénu devant le spectacle du monde passe naturellement de l'explosion juvénile à l'évaluation intérieure.**

LE BLÉ VEILLÉ PAR DES COQUELICOTS

Si le poète dort paisible dans les fleurs
éveillez-le, amis, car voici les moissonneurs.
Des mains pourpres parmi les coquelicots ils cachent,
si tu te tais, quand je le fais, demain tu seras lâche.
Jadis la terre fut remontée comme une horloge
ce sont les mêmes chevaux qui mangent encore de l'orge
où le tombeau tient dans les bras une autre tombe
sur une motte, une neige d'os d'étoiles tombe
l'amour plus haut que nous, plus haut visant
nous aimons du levant la promesse du couchant
notre corps arc-bouté tel un pont de haut bord
nous apprivoisâmes les neiges du Pôle Nord
et les fauves que vomirent des cages étrangères
(des mots, non des balles, dans les fusils brûlèrent)
un pays au blé veillé par des coquelicots on leur montrera
comme je ne me tais pas, demain te taire tu oseras ?

En français par DAN-ION NASTA

DYNAMITE

Je suis le garçon comme il faut
que vous voyez d'habitude dans les trams
un pain sous le bras tel un appareil de photo.
En développant la mie — la nuée de moineaux s'anéantirait
de la maladie contagieuse de l'indifférence
de l'écorce des fruits nous pourrions extraire le pétrole divin
et des sentiments — du caoutchouc pour les bottes
(seule la beauté de la femme est un combustible trop volatil).
En récompense j'entends la nuit
roucouler les pigeons des conduites d'eau
et l'électricité jeter ses jupons
sur la civilisation des fourmis parlantes.
Tristesse affectée — voici ton loyer
le temps est venu de me croire dynamite
et alors je m'en vais à la banlieue
pour crever de bonheur

L'APOTHÉOSE DES AVEUGLES

Le métier du poète est aussi rentable
qu'une chasse à bisons
c'est-à-dire qu'on ronge des os de papillons
c'est-à-dire que ta photo est accrochée dans la cage d'un tigre affamé

et tandis que celui-ci lape sa froide pitance
deux balles te rejoignent à la maison
tel un hommage de ses yeux rêveurs.

Râcle donc les sourires des enfants sur les vitres
et vois la mort comme un luxe des pauvres.

Le film des aubes se déroule encore
sur ta face crispée :
le vieux maître promène le bidon à gaz
dans une poussette d'enfant
la femme se peigne

de ses cheveux tombent des papier-monnaies brûlants
(leur éclair fait pâlir le mari tel un cobaye
un cobaye auquel on a transplanté le cerveau d'un savant révolté)
des fouets électriques poussent des jeunes heureux
vers les abattoirs de la chanson . . .

C'est alors que tu peux entendre dans les tripes du singe
pourrir la pomme de l'amour
l'herbe siffler les cendres de la tête du bon Dieu
le linge sale du jour d'hier
migrer comme des cigognes vers l'inconscient ensoleillé
Seul le rire de l'aimée garde encore
un bruissement étrange qui fait culbuter d'émotion
les mains des aveugles dans le creux des chapeaux.

En français par CONSTANTIN CRIȘAN

LA CHÈVRE CONTEMPORAINE

La chèvre mange les roses des jardins municipaux,
croque, comme s'ils étaient des carottes crues, des trams
tout entiers,
ne part pas le matin à son bureau,
ne lit pas le soir les journaux,
dépouille les poteaux télégraphiques comme s'ils étaient des
mûriers,
ignore impudemment et feux verts et arrêts,
ne désire ni décapotable, ni pique-nique,
n'a pas encor breveté l'herbe en plastique,
quoiqu'elle en sache quelque chose à propos des forêts . . .

Au rond-point du centre on a changé la statue,
la ville se berce dans une balançoire de fumée, sans vent,
seule cette chèvre têtue
donne du lait et ne se demande pas comment.

En français par ROMULUS VULPESCU

LA POÉSIE ROUMAINE D'AUJOURD'HUI — MOUVEMENT ET SENS

Le débat que nous soumettons à l'attention de nos lecteurs résulte de la nécessité même de configurer le phénomène dynamique que représente la poésie roumaine d'aujourd'hui. On assiste depuis plusieurs décennies à une évolution toujours plus marquée de la poésie roumaine, qui se définit — ces dernières années surtout — par sa large ouverture à des modalités inédites d'approche d'une thématique généreuse, transfigurée dans les structures expressives de quelques personnalités distinctes. Les exégèses, les ouvrages de synthèse réalisés par la critique de ces dernières années ont avancé une série d'interprétations possibles de la poésie contemporaine, évidemment sans épuiser pour autant les aspects d'un mouvement lyrique protéique aux cristallisations esthétiques constamment renouvelées.

Confrontés à ce mouvement ascendant, nos invités, les poètes NINA CASSIAN, NICOLAE DRAGOŞ, ŞTEFAN AUG. DOINAŞ, LÀSZLÓFFY ALADÁR, AUREL RĂU, le traducteur AUREL COVACI, ainsi que les critiques MIRCEA MARTIN et LAURENŢIU ULICI feront des appréciations sur cette réalité en perpétuelle évolution qu'est la poésie roumaine d'aujourd'hui.

NICOLAE DRAGOŞ: Il existe, quand on parle de la place et du rôle de la poésie — et de la littérature en général — des lieux communs qu'on ignore parfois, soucieux de ne pas les répéter jusqu'à la saturation. Mais il est des moments, surtout les moments d'évaluation générale rétrospective, où il convient que ces considérations à caractère général appellent de nouveau notre attention. La poésie est un document d'une nature particulière sur la vie et les sentiments d'une collectivité humaine. C'est pourquoi on peut aussi lire l'histoire d'un peuple dans la poésie créée à un moment donné. Même si une littérature, en l'espèce la littérature roumaine, n'a pas bénéficié à ses toutes premières origines de l'acte créateur du poète cultivé, elle a toujours trouvé un auteur pour commenter lyriquement l'événement et l'aspiration historiques. C'est le poète populaire. Car les immortelles légendes, les ballades et les « doïnas » sont-elles autre chose que des méditations profondes sur le temps, l'histoire ou la condition humaine?

L'implication dans le phénomène socio-historique est l'une des conditions de la poésie. Ce n'est pas la seule, évidemment et elle ne doit pas être comprise de manière simpliste. L'implication peut être directe, déclarée,

mais peut se présenter aussi sous forme de subtile allusion; elle peut parfois être décelée dans le son, les états d'esprit proposés ou suggérés par la poésie. On ne peut pas imaginer le poète comme un Ulysse lyrique: pour que ses méditations parviennent à la lumière de la parole, il ne doit pas être sourd à ce qui se passe autour de lui, il ne doit pas se boucher les oreilles avec de la cire. « Les chants des sirènes » sont, pour le créateur, les messages du temps, de la réalité, qu'un véritable poète n'a jamais ignorés. Il existe entre la poésie et la société un rapport d'interconditionnement.

LA RÉDACTION: En effet, entre l'artiste, le créateur et la nouvelle société de la Roumanie contemporaine on voit s'édifier un espace communautaire: dans cet espace, le statut politique et philosophique proposé par la société est assumé sciemment par le poète et, dans des formes spécifiques, sublimées, est offert ensuite aux lecteurs qui appartiennent eux-mêmes à cet espace. Aussi le langage poétique créé à la faveur de cette communauté immanente, devient-il de nos jours une expression de la communion spirituelle qui s'instaure entre le poète et le lecteur.

AUREL RĂU: La poésie est, de toute évidence, un réceptacle de la sensibilité collective... Même dans la phase de l'oralité, ou dans celles des *Minnesänger*, du classicisme grec et romain ou de celui des XVIIe et XVIIIe siècles européens, dans celles des romantismes anglais, français, allemand, du surréalisme et de l'expressionnisme, des « hermétistes » et des « créateurs d'images » et dans celle de la synthèse tradition-modernité de la Roumanie de l'entre-deux-guerres, la poésie a attiré de larges catégories sociales, professionnelles ou culturelles. L'écho de ce dialogue, et le dialogue lui-même, sont nés et se sont fait entendre chaque fois dans les voix, si solitaires, si individuelles ou insolites qu'elles fussent, de poètes tels que Hőlderlin, Eminescu, Rimbaud, Whitman, Blaga, Arghezi. L'étude de leur œuvre par rapport à leur biographie témoigne indiscutablement de l'existence d'une telle communication ou, comme vous le disiez, d'une communion.

LA RÉDACTION: Avec la précision (que nous estimons nécessaire), qu'on ne peut pas parler d'une communauté d'intérêts et d'idéaux entre tous les citoyens dans n'importe quel type de société. En tant que société libre de toute exploitation, régie par la solidarité entre ses membres, la société de la Roumanie socialiste d'aujourd'hui en contient cependant les prémisses et tend à réaliser dans le processus complexe de son édification l'heureuse conjonction d'une telle communauté et la projection sur le plan de l'art de la beauté, de la profondeur et de l'universalité reconstruites par le poète. Il s'agit par conséquent d'un dialogue permanent...

LÁSZLÓFFY ALADÁR : La poésie fonde-t-elle vraiment le dialogue avec l'homme, sur l'homme ou sur sa relation avec le monde, rela-

tion constituée d'un nombre infini d'autres relations subordonnées? Qu'est-ce que la poésie peut faire d'autre — en tant qu'invention d'êtres « producteurs » de sentiments, d'idées — sinon consommer, au sens presque métabolique du terme, cette réaction aux choses du monde, les transformant aussitôt en une énergie vitale généreuse, suggérant et transmettant la grandeur invincible de la dignité morale? Il s'ensuit que la poésie n'existe pas en dehors de son milieu, de son objet et de son sujet qui est toujours *l'homme vivant.* Au point de vue biologique, l'homme d'aujourd'hui n'est pas forcément supérieur à l'homme du temps d'Homère, mais en matière de morale et de savoir il bénéficie de l'accumulation d'un immense trésor, qui agit positivement sur l'homme même . . .

LA RÉDACTION: Entièrement de votre avis. Nous tenons toutefois à préciser que ce ne sont pas uniquement la qualité morale et l'assaut informationnel qui ont conduit à la modification de l'homme, transformant le type de pensée mythique en une nouvelle conscience, moderne, d'approche de la réalité; à cela est venu s'ajouter, par nécessité dialectique, des modifications de la structure psychologique, dues en premier lieu à l'évolution historique de l'humanité. C'est sur ce territoire de la confrontation avec l'événement que se modèle la personnalité de l'homme.

LÁSZLÓFFY ALADÁR: Si les mesures et les coordonnées de ce territoire ne sont pas assimilées ou ne sont pas esquissées au moins approximativement sur le « ciel intérieur » de l'homme, le poète ne comprendra jamais ni son époque ni sa propre pensée philosophique et d'autant moins les grands problèmes, les problèmes universels. Pour résoudre ce problème, la poésie assume aujourd'hui, contrairement aux apparences, un rôle des plus importants. Et non seulement dans le domaine depuis toujours généreusement reconnu au poète: celui de la fantaisie. Il me semble qu'aujourd'hui on peut affirmer sans risque d'objections que la fiction n'est pas le contraire de la vérité. Car la fiction est — n'est-ce pas — dans son essence, la volonté de re-présentation, de ré-création de l'espace réel, habité par le poète.

NINA CASSIAN: Je l'ai dit tant de fois (je ne suis pas la seule) et je ne me gêne pas de le répéter: l'art n'est pas un « ornement » de la vie mais une nécessité impérieuse, sans laquelle la perfectibilité de l'homme serait inconcevable. Une civilisation centrée exclusivement sur la production de biens matériels et qui méconnaîtrait le développement spirituel, affectif et éthique, est vouée à l'échec, sinon à la mort (plus lente ou plus rapide). L'Art — radiographie suprême de l'existence — atteste et assure la durée et le prestige d'un peuple. On voit, ainsi, se préciser clairement le rôle de l'art — en l'occurrence de la poésie — dans la société. En ce qui concerne notre société socialiste, l'heureuse coïncidence de ses principes constitués et la conscience du poète (la vocation asumée dans un esprit de responsabilité) pourrait déclencher une véritable fête en chaîne de la création,

une explosion fertile qui rétablirait l'équilibre du monde. Pour répéter une formule consacrée, je considère que ce n'est pas par hasard que, dans ces deux dernières décennies, la poésie — et, plus récemment, la prose — offre chez nous un spectacle tellement riche, substantiel et divers qui n'est certainement pas dû uniquement au talent inné des créateurs mais aussi à la conviction que leur acte contribue essentiellement à la mise en lumière des valeurs de ce peuple.

LAURENŢIU ULICI: Je me rappelle que vers les années '60, entre autres conséquences de l'immense développement technologique général, de la cybernétique notamment, il y avait une question qui troublait la conscience artistique moderne: la poésie en tant qu'acte de création de spécificité humaine absolue, pourra-t-elle survivre? Le réseau de fils et de transistors du cerveau électronique accusait un grand appétit de compétition avec le cerveau humain. L'ordinateur jouait aux échecs et remportait des victoires spectaculaires sur l'homme. Il faisait des poésies, acceptables paraît-il, puisque beaucoup ont trouvé qu'elles résistaient à une comparaison avec la poésie de l'homme. Devant ces performances de l'ordinateur l'homme a eu un moment de vacillement psychologique, y voyant la possibilité d'une aliénation. Heureusement, l'homme a vite fait de s'apercevoir que si le terrible ordinateur était (ou pouvait être) un maître des combinaisons, il n'était aucunement, et, pour le moment, on n'entrevoit pas qu'il puisse l'être, un maître de la création. L'ordinateur ne donne que ce qu'on lui donne; sa capacité intellectuelle résulte de la capacité intellectuelle de celui qui l'a créé. Et il manque absolument de pouvoir psychologique. Dans la mesure où la poésie est un langage associatif, l'ordinateur peut être également auteur de poésies. Mais il ne peut pas être *poète* car la poésie n'est pas uniquement langage porteur de sensibilité; rassurons-nous donc, la poésie continuera. Son rôle dans la société? Elle donne à l'être intime de l'homme l'occasion et la mesure d'évaluations essentielles; en sollicitant notre sensibilité affective et intellectuelle, elle sollicite au fond notre pouvoir d'être et de considérer notre être; dans le torrent existentiel, propre à notre époque, la poésie apporte le calme; pour la grande crise de temps qui définit cette fin de siècle la poésie est une thérapeutique.

LA RÉDACTION: Le rôle de la poésie ne serait-il que de calmer ou de proposer une thérapeutique de l'esprit humain aux prises avec la crise de temps? En dehors de cela — et même plus que cela — la poésie se propose, à notre avis, d'explorer l'univers de la connaissance dans le domaine où, même si la science y a pénétré et a élucidé certaines choses, il reste encore de nombreuses zones pleines d'imprévu, inconnues et quelquefois insoupçonnées. Et l'on ne peut pas juger de cette tentative de la poésie en termes absolus: pour en comprendre les ressorts intimes il faut la rapporter à la relation complexe qui s'établit entre l'individu et la société. Même à ce seul point de vue, la grande poésie (comme, d'ailleurs, l'art en

TITU DRĂGUȚESCU:
Composition

IULIA ONIȚĂ:
Marie de Mangop, femme d'Etienne le Grand

général), a signifié et continue de signifier non pas « l'apaisement », mais l'intensification d'un état dynamique, d'inquiétude, de veille. On peut ainsi mieux comprendre le rôle de la poésie dans la société en général; et d'autant mieux dans une société où l'artiste, le poète ont une vie intense *sub specie societatis.*

MIRCEA MARTIN: Quel est le rôle de la poésie dans la société d'aujourd'hui, dans la nôtre? J'ai la conviction — ou peut-être l'illusion — qu'elle représente une sorte d'essence de la littérature. Elle détient, je crois, le secret de la littérature. Quand nous parlons de poésie, nous parlons, à mon avis, de la littérature et de tous les arts en général. Je pense que la mission de la poésie est de rendre vivant un certain sentiment de *totalité humaine.* Par cet effort de totalisation, totalisation en profondeur, non à la surface, la poésie est en contradiction avec la technique orientée exclusivement vers le présent et ne sollicitant que l'intellectuel humain, en totale ignorance des antennes sensorielles et spirituelles. Je crois que la poésie doit conserver l'intégrité humaine, mobiliser l'esprit humain dans sa totalité, réconcilier l'homme avec lui-même, avec l'enfant qu'il a été, unir l'homme au grand Cosmos, lui apprendre à « habiter poétiquement le monde », comme disait Heidegger. Il convient que le rôle de formation et d'intégration humaine revienne à la poésie, surtout dans notre société, car l'idéal de la société socialiste est précisément « l'homme total » dont parlait Marx. Pour atteindre ce but suprême aucune société ne peut se dispenser de poésie. C'est là, je pense, l'importance, le rôle de la poésie chez nous. Et j'estime que nos poètes d'aujourd'hui s'acquittent pleinement de cette mission.

AUREL RĂU: Par leurs valeurs intrinsèques la poésie et la littérature sont appelées à former. « Formé » — par les normes de conduite de la famille et de la société, par l'école, par les textes sélectionnés dans les manuels, par les grands exemples du passé, par les institutions, par ses propres ascensions spirituelles — l'homme se découvre en dernière analyse égal à ses prédécesseurs mais, en même temps, toujours inconnu ou très différent d'eux. Voilà pourquoi l'effort de formation est un processus permanent. Nous participons ainsi à l'histoire, au temps. La condition impérative du produit d'art est ainsi continuellement remise en évidence: présenter toutes les marques de l'art véritable, tout en exerçant sa capacité formatrice. Mais le processus est aussi réversible, grâce au lecteur d'aujourd'hui, toujours plus exigeant, toujours moins disposé à recevoir des formules figées, définitives; ce lecteur nous propose en fait une collaboration fertile.

NINA CASSIAN: Je ne me permettrais pas de parler au nom de tous mes confrères de la plume. Me limitant à ma propre expérience, j'avoue que, au-delà de la solitude où se passent les drames et les exultations de la gestation, j'ai été toujours hantée non pas de la « nostalgie de la com-

munication », peut-être, trop vague, mais de la soif d'offrir. Le poète a, certes, le droit et même le devoir de consacrer ses offres aux générations à venir, mais, tout de même, passer ni vu ni connu parmi ses contemporains serait une chose bien triste. Personnellement je n'ai pas à me plaindre d'un si triste destin. Sans toujours plaire aux jurys, ma poésie ne s'est pas heurtée aussi à l'indifférence ou au refus des lecteurs. Évidemment, les échos diffèrent en fonction de la différenciation des « offres » et un poète qui écrirait « pour tous les goûts » serait suspect, ne serait-ce que pour la simple raison qu'il répondrait au mauvais goût aussi . . . En ce qui me concerne, je suis heureuse « d'avoir quelque chose à lire » aussi bien dans l'amphithéâtre d'une université que dans un foyer culturel de village, de ne pas être la prisonnière d'un langage restrictif. Je veux cependant souligner que chaque poète est libre de choisir le langage qui le représente, même s'il risque une audience peu nombreuse, la valeur n'étant pas essentiellement donnée par ce dernier critère (sinon, ce serait négliger l'œuvre aux sommets étincelants de Ion Barbu).

LÁSZLÓFFY ALADÁR: L'œuvre de Ion Barbu est, en effet, une expérience d'une efficacité esthétique réelle dans le domaine du langage, même si ses significations se laissent difficilement saisir par le lecteur non averti. Pourtant, une question s'impose: est-ce que le crédit de la poésie ne diminue pas à l'occasion de chaque nouvelle expérience, si la poésie n'offre pas aussi implicitement un nouveau critère ou une formule pour une compréhension plus large de la destinée humaine? Où se trouve en réalité ce forum, ce public « suprême », où puisse se constituer, se réaliser l'effet dont nous parlions? Car, tout d'abord, ce « forum » change, se modifie, se renouvelle, se transforme, disparaît et apparaît à chaque époque, avec chaque génération. Ensuite, il n'existe pas, malheureusement, de génération, d'époque, d'humanité, qui lise de A à Z, qui étudie et apprenne par cœur toute matière léguée par les générations précédentes, pour la satisfaction mineure de les comparer. Bien plus, chaque poète et lecteur voudrait — et à juste raison de son point de vue — apparaître comme le premier et le principal arbitre du goût et en même temps comme le premier et le principal consommateur. Il en va de même de tous les orgueils, mais surtout de notre honorable contemporanéité, du XXe siècle.

LA RÉDACTION: Nous voudrions aussi entendre vos opinions sur une autre question. Expression vivante — comme il en est ressorti de notre discussion — de sa relation avec la société, où le dialogue se poursuit, en réalité, directement et indirectement avec le lecteur, le poète est en même temps un riche légataire: il hérite de ses prédécesseurs, il assimile des moments, des formes et des structures du langage poétique, mais se trouve aussi en dialogue permanent — d'investigation, d'acceptation ou de refus — avec toute une série de modèles et de formules qui lui sont offerts. C'est par rapport à ces deux aspects — envisagés diachroniquement et synchroniquement — qu'il serait intéressant de situer la poésie roumaine d'aujourd'hui.

MIRCEA MARTIN: J'ai soutenu au début de cette décennie l'idée que, pour la poésie roumaine contemporaine, l'effort de « synchronisation » qui a caractérisé une large période de son évolution antérieure devient inutile. Nos poètes d'aujourd'hui ne s'efforcent plus de rattraper leurs confrères d'occident car, d'une manière ou d'une autre et pour une raison ou pour une autre, je pense que la poésie de cette partie du monde offre plutôt l'image d'une impasse. Tout d'abord d'une impasse d'audience. Une opinion assez répandue en Occident veut que la poésie se soit un peu « dégonflée ». Ce n'est pas un effet du hasard car ce qu'on y publie parfois à titre de poésie est très proche de la prose et du niveau de l'expérience quotidienne. Il faut bien dire que ce prosaïsme est voulu et que bien souvent l'engagement dans le quotidien est l'expression d'une option politique. Ce qui est certain, c'est que l'appel à la métaphore se fait de plus en plus rare, l'innocence visionnaire (qui à nos yeux s'identifie tant de fois à la poésie) est souvent absente. Bien entendu, je n'ose pas généraliser cette image, trop simpliste, ni proclamer la disparition de la poésie des littératures occidentales. Les symptômes d'une « crise » existent effectivement, mais la crise elle-même peut être le commencement d'une nouvelle expérience, d'une nouvelle aventure spirituelle et — pourquoi pas? — d'un nouveau type de poésie.

Pour ce qui est de la poésie roumaine, elle est bien loin d'avoir épuisé ce que l'on considère les ressources traditionnelles du lyrisme, et l'on pourrait même dire que l'une des explications majeures de son essor encore actuel (bien qu'il ait commencé il y a plus de 15 ans) consiste dans le retour à la grande poésie roumaine de l'entre-deux-guerres. Lucian Blaga, par exemple, a représenté un véritable modèle pour bien de poètes roumains contemporains, modèle cultivé avec une ferveur aussi bien esthétique que morale. Les poètes de l'entre-deux-guerres sont profondément impliqués dans la résurrection lyrique de la septième décennie et c'est pourquoi l'affirmation de la valeur de la poésie roumaine d'aujourd'hui signifie aussi la réaffirmation de la valeur de la poésie roumaine de l'entre-deux-guerres. Renouant avec la tradition majeure de la poésie roumaine et avec son dernier maillon important — la poésie de l'entre-deux-guerres — nos poètes abandonnent spontanément, délibérément ou dramatiquement, certains modes poétiques qui ont dominé la sixième décennie. Je pense à un certain type de poésie et non pas à toute la poésie écrite durant cette période, car beaucoup d'auteurs — il suffit de mentionner Nina Cassian, Eugen Jebeleanu, Baniuc, Baconsky et l'école de la « *Steaua* » — ont écrit aussi beaucoup de poésies authentiques, réhabilitant par là le lyrisme.

AUREL RĂU: Parler de la poésie roumaine d'aujourd'hui c'est en réalité parler d'une continuité profonde non seulement avec la grande tétrade (Blaga, Barbu, Arghezi, Bacovia), mais aussi avec tant d'autres poètes authentiques, assimilés d'une autre manière — et en résonnance avec les transformations-événements qui avaient lieu dans la poésie universelle — par les voix lyriques de l'actualité roumaine. Je rappellerais, à ce propos,

Ion Pillat, Ion Vinea et Adrian Maniu. Un grand poète d'aujourd'hui, récemment disparu, Al. Philippide, vient directement de la poésie roumaine de l'entre-deux-guerres, mais il se reprenait et se renouvelait sans cesse, nous offrant une image vivante du cheminement classique.

AUREL COVACI: Mircea Martin soutenait que la poésie de certains pays aurait épuisé ses ressources. Je ne puis partager son opinion. Il suffit de penser à la poésie anglaise moderne, qui a subi moins d'expériences que d'autres, pour voir que la situation est tout différente, car personne ne pourrait affirmer que T.S. Eliot, Ezra Pound ou Dylan Thomas représenteraient des moments de déclin de la poésie. Au puissant filon roumain, original, se sont ajoutées aussi les excellentes et nombreuses traductions de poésie étrangère; je crois qu'une telle synthèse a orienté les poètes roumains vers une « nouvelle synchronisation », entendant par là non pas un phènomène de mimétisme, mais d'assimilation créatrice d'états poétiques. La poésie latino-américaine peut nous réserver elle aussi des surprises car, si nous connaissons bien des poètes extraordinaires comme Pablo Neruda et Nicolas Guillén, d'autres comme César Vallejo ou Gabriela Mistral, pour nous borner à ces deux noms, sont encore trop peu connus chez nous. La poésie peut être « en déclin » dans tel ou tel autre pays, à tel moment ou à tel autre, mais, à l'échelle mondiale, son drapeau est plus haut que jamais. Aussi surgira-t-il toujours, dans une partie ou l'autre du monde, des poètes envers lesquels une tendance de synchronisation sera peut-être nécessaire non pour la poésie roumaine en général, mais pour deux, trois poètes, parfois même pour tout un groupe lyrique, incliné à épouser plus vite ces idées poétiques et à les développer.

LA RÉDACTION: À part ceux que vient de mentionner A. Covaci, il y aurait encore à invoquer bien d'autres exemples importants à l'appui de formules poétiques généreuses et viables: ainsi, la poésie soviétique de ces dernières décennies a offert au monde Anna Akhmatova, Evgheni Evtouchenko, André Voznessenski, Robert Rojdestvenski, la poésie tchèque a donné des noms comme Vladimir Holan, Viteslav Nezval; la poésie bulgare a imposé Elisaveta Bagreana. Pour ne plus parler de poètes importants des littératures française et italienne comme: Eluard, Aragon, Henri Michaux, René Char, Eugenio Montale, Giuseppe Ungaretti. Il serait facile d'ajouter d'autres noms à cette liste. Ce qui prouve que la poésie du monde est bien loin d'avoir épuisé ses ressources et qu'il serait plutôt risqué de parler d'une crise de la poésie.

ŞTEFAN AUG. DOINAŞ: Nous avons entendu ici quelques remarques sur lesquelles je voudrais dire mon opinion. Il s'agit tout d'abord de la constatation que chez nous le phénomène de « synchronisation » avec la poésie des autres pays avait pris fin. Je ne voudrais pas qu'on prenne cela pour un plaidoyer en faveur de ce qu'on a nommé le « protochronisme » roumain, une priorité que la culture roumaine aurait sur certains thèmes

par rapport à d'autres cultures. Un tel désir de priorité me semble indiquer un complexe de provincialisme que je ne suis nullement disposé à accepter: nous n'avons pas de raisons de nous sentir provinciaux par rapport au reste du monde, comme nous n'avons pas besoin de chercher à tout prix — pour nous libérer de ce complexe — des phénomènes roumains de priorité. La culture, l'art en général, est un phénomène de profondeur dans la durée, non de primauté chronologique.

En deuxième lieu, je voudrais reprendre le problème de la place et du rôle de la poésie roumaine d'aujourd'hui. Il s'agit au fond, de la place et du rôle qui reviennent à la poésie dans toute société, c'est-à-dire de la modalité spécifique du lyrisme de s'affirmer comme l'une des valeurs spirituelles. Je dis spécifique parce qu'il s'agit de phénomènes non-interchangeables: il n'y a rien qu'on puisse substituer à la poésie, dans aucune société du monde, d'autant moins dans une société comme la nôtre qui se propose l'homme comme son but suprême. Les poètes y occupent donc une place spéciale, que personne ne peut leur prendre et qu'on ne doit pas ignorer mais bien reconnaître. Même si l'avenir, mettons, sera dominé par le phénomène des cultures scientifiques, il me semble qu'une culture de type humaniste, où la poésie et l'art ont leur importance, ne pourra pas disparaître: elle est absolument nécessaire pour l'édification intérieure de l'homme. Le rôle de la poésie en résulte clairement: elle constitue tout d'abord un facteur de l'éducation esthétique, du goût pour l'art; elle constitue en deuxième lieu un trésor de valeurs spécifiques, qui enrichit la culture nationale; en troisième lieu, elle est l'indice auquel se mesure la capacité créatrice d'une langue nationale; elle a, enfin, un rôle d'éducation patriotique, politique, morale, etc. Il est évident que dans les sociétés qui passent par de grandes transformations sociales, politiques, donc culturelles aussi, l'attitude par rapport aux divers rôles de la poésie est soumise elle aussi à des modifications; l'impératif historique impose des priorités temporaires qu'on ne peut ignorer. Ce que je voudrais souligner c'est le risque qu'entraînent de telles modifications de perspective sur le rôle de l'art, de la littérature, de la poésie. Une révolution implique nécessairement la répudiation de certains goûts, traditions ou préjugés; elle provoque aussi, comme phénomène secondaire, la hâte d'accéder à la culture, hâte qui se traduit aussi bien par une assimilation rapide d'idées toutes faites que par le désir de nouveauté à tout prix. Le véritable créateur doit lutter contre de tels phénomènes parasitaires qui sacrifient à la mode et qui obnubilent les critères d'appréciation de la poésie: ses lecteurs doivent recevoir des valeurs authentiques, des réalisations lyriques de qualité, pour parvenir, graduellement, à la possibilité de choisir entre valeur et non valeur.

AUREL COVACI: Nous occupant de poésie depuis plus ou moins longtemps et méditant sur le phénomène poétique en général, il est naturel que chacun de nous soit arrivé à certaines conclusions, dont beaucoup d'un caractère strictement personnel, comme une contemplation de l'intérieur

de l'objet, la contemplation ne devenant objective qu'au moment d'une synchronisation ou, si vous voulez, d'une coïncidence d'opinions. À cette « table ronde », aucun de nous ne peut faire de véritables exégèses, mais plutôt des assertions, formulations synthétiques des fruits de ses propres méditations et expériences. En ce sens, permettez-moi de dire que je ne comprends pas l'idée de synchronisme comme une tendance ou une nécessité unilatérale, comme un effort de rattrapper, dans notre cas, la poésie mondiale, mais comme un phénomène de réciprocité. Je n'accepte pas l'idée de synchronisme comme un complexe de provincial, car je ne l'entends pas comme un « réalignement » qualitatif de la poésie roumaine sur la poésie universelle, mais comme un réalignement périodique de la poésie de chaque pays au niveau atteint par la poésie des autres pays à un moment donné. L'histoire de chaque pays connaît des époques où il n'y a simplement pas eu de grands poètes, d'où une diminution temporaire de la qualité de la poésie et, implicitement, le besoin ultérieur de regagner le temps perdu. J'estime, en même temps, que la poésie, comme tout autre phénomène artistique, a eu et aura toujours besoin de longues périodes de stabilité historique et économique tout au moins relative. Dans le cas de la Roumanie, ces périodes ont été extrêmement rares dans le passé, les cruelles vicissitudes de l'histoire nous ayant empêché, par exemple, d'élever d'immenses cathédrales, semblables à celles d'Occident. La poésie pourrait être comparée elle aussi à une immense cathédrale dont les piliers seraient les grands poètes, apparus tard chez nous, car l'écriture même en roumain est apparue assez tard. Les traditions, et les racines profondes de notre poésie nous les retrouvons, en fait, dans la poésie populaire, qui n'est en rien inférieure à la poésie populaire des autres pays. Le processus de synchronisation a été nécessaire pour la poésie savante et s'est achevé, dans les grandes lignes, assez vite, au point que la Roumanie a pu « exporter », dans l'entre-deux-guerres, des poètes de prestige (Ilarie Voronca, B. Fondane, etc.) et même des créateurs d'écoles poétiques (Tristan Tzara, par exemple). J'estime qu'il y a chez nous, à l'heure actuelle, au moins une vingtaine ou une trentaine de poètes de valeur. Nous vivons un moment heureux de la poésie roumaine et si l'on en faisait beaucoup de bonnes traductions, dans quelques langues de large circulation universelle, la poésie roumaine nouvelle pourrait gagner des lecteurs sous tous les méridiens du monde.

NICOLAE DRAGOŞ: Comprendre dans un sens, mettons, « sportif », compétitif, l'idée de « protochronisme », de priorité de quelques-unes des réalisations spirituelles d'une nation, c'est simplifier pour un refus plus commode, une réalité propre à chaque culture. Parce que toute culture aspire à proposer ses propres valeurs et — pourquoi pas? — à faire entrer dans la grande culture du monde ses priorités créatrices, évitant l'hypostase de l'épigonisme. La poésie roumaine, arrivée au seuil d'une conscience de soi supérieure et de la diversité (propre à une littérature parvenue à sa maturité) apporte une note distincte, originale, en dehors de la « tyran-

nie » des modèles validés ailleurs. Avec sa voix unique et ses valeurs fondamentales elle vient s'ajouter à la réalité tellement complexe de la poésie universelle. Poésie qui ne se suffit pas à elle-même, qui ne se refuse pas au spectacle lyrique mondial — étant donc synchronique aussi — mais ayant la dignité — explicable pour une culture émancipée — d'affirmer ses propres valeurs, de proposer une identité autonome.

MIRCEA MARTIN: Un grand profit pour le créateur contemporain est représenté par la généralisation de la sensibilité, du respect et de l'attention témoignés à la poésie, phénomène qui a représenté en Roumanie une caractéristique importante de la sixième décennie de notre siècle. Je le répète, il ne dépend que des poètes de savoir ou non profiter de cet intérêt croissant pour l'acte poétique. Il y en a qui savent en profiter, mais pas tous. Certains confondent les valeurs, la surface sociale de la poésie, sa diffusion par tous les canaux de communication consacrés avec la profondeur et le recueillement qui doivent conditionner toute implication authentique. Une autre explication du grand intérêt pour la poésie (qui mène à l'épuisement presque instantané des bons livres) peut être trouvée dans le fait que le grand public, surtout la jeunesse, font appel à la poésie comme à une seconde école.

LA RÉDACTION: L'intérêt généralisé pour la poésie est dû, avant tout, au grand revirement qui s'est produit dans la poésie roumaine durant les dernières décennies et particulièrement dans les dernières années. La métamorphose des lecteurs de poésie — et de littérature en général — ne saurait être comprise en dehors de la métamorphose même du langage poétique.

NICOLAE DRAGOŞ: Une vérité qui ne fait plus de doute, quand on jette un rapide coup d'œil sur la poésie des dernières décennies, et surtout des dernières 15 ou 20 années, c'est que la poésie roumaine s'est diversifiée à l'extrême. Tant de thèmes, de langages, de formes, de styles différents apparaissent dans les pages des livres. Cela s'est passé à un niveau généralement élevé de notre poésie, même là où nous avons l'impression que bien des auteurs ne sont que des parties inférieures d'une fusée, mais qui s'élèvera grâce à leur concours aussi.

AUREL COVACI: D'ailleurs, dans le cadre de cette évolution organique dont ont fait état M. Martin et N. Dragoş, nous assistons à ce qu'on pourrait appeler une nouvelle éducation des sentiments. Qui passe par cette nouvelle éducation des sentiments, et avec quels effets, est une autre question: cela dépend de la force intellectuelle et spirituelle d'un chacun. Comme on l'a dit, cela concerne aussi bien le lecteur que le créateur, le poète. Il y eut un temps où les mots « à queue sonore », comme le disait Eminescu, étaient présentés par certains comme de la poésie, mais nous avons connu depuis la renaissance tempétueuse de la poésie de qualité

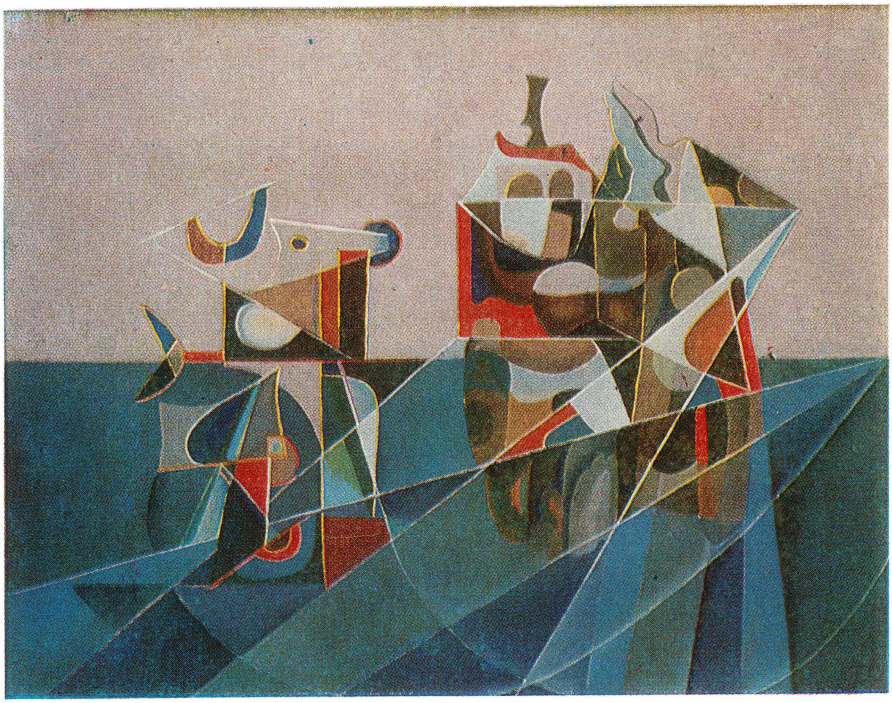
et son développement jusqu'au niveau qu'elle a atteint de nos jours. Le poète est aussi citoyen — et nos grands poètes, Eminescu en tête, l'ont sufisamment prouvé. En même temps, un Arthur Rimbaud, par exemple, écrivant sur la Commune de Paris, a donné une poésie de haute tenue, à la différence d'autres qui, dépourvus de vocation poétique, n'ont donné que des vers déclaratifs, sans valeur durable.

ŞTEFAN AUG. DOINAŞ: Nous avons entendu ici que Eugen Jebeleanu, Nina Cassian ou A.E. Baconsky auraient réhabilité le lyrisme dans la sixième décennie. Je ne le pense pas. Personnellement, je crois que ces poètes ont réussi, un peu plus tard, à se réhabiliter eux-mêmes mais non la poésie de cette époque en général. Il me semble aussi que nous ne devons pas tomber dans l'erreur de croire que le lyrisme roumain de l'entre-deux-guerres serait le seul lyrisme intéressant dans le paysage européen: n'oublions pas que, parallèlement à l'activité de nos poètes, Bacovia, Blaga, Arghezi, Ion Barbu, dans d'autres pays l'expressionnisme continuait, le symbolisme vivait encore; qu'on voyait apparaître un néoclassicisme, naître le surréalisme, etc. Tous ces phénomènes sont extrêmement importants dans l'histoire de la poésie moderne.

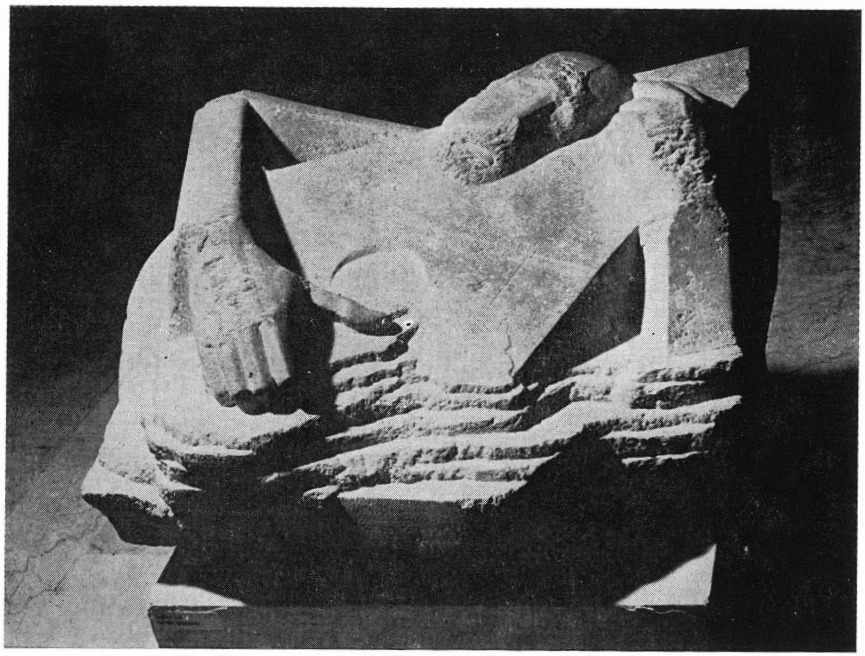
MIRCEA MARTIN: En ce qui me concerne, quand j'ai affirmé qu'un certain respect pour la poésie s'était généralisé pendant la sixième décennie, j'ai sous-entendu une distinction entre la poésie en tant qu'institution et la poésie en tant que fonction littéraire. Je crois que la sixième décennie a imposé le respect pour la poésie-institution, et que celui pour la poésie-fonction s'est imposé dans la septième décennie, grâce à l'accumulation quantitative (de lecteurs) qui s'était produite dans la sixième décennie.

NICOLAE DRAGOŞ: J'aurais à dire quelque chose sur la tendance à diviser la poésie, ainsi que sa réception, par décennies, en d'étroites stratifications temporelles. Dans une perspective plus large, la poésie sera sûrement envisagée non « par décennies », mais dans ses directions de développement, dans ses tendances principales. Parce que les auteurs d'une certaine décennie rencontrent organiquement des auteurs appartenant à d'autres décennies, en fonction de leurs credos esthétiques, de leurs obsessions thématiques et de leurs options culturelles. Il ne faut pas oublier que les décennies V et VI, auxquelles nous nous rapportons, se situent dans un contexte historique donné, après des années où l'humanité a été obligée de participer à une guerre destructrice, et où les directions de développement de la poésie ont été moins diverses qu'en d'autres temps. Le temps de la poésie avec une thématique plus riche devait venir, comme il était d'ailleurs naturel, un peu plus tard. Enfin, n'oublions pas que ces décennies venaient après un moment crucial, de transformations sociales fondamentales, quand une société était abolie au nom d'une autre, quand un idéal, l'idéal bourgeois, était remplacé — dans un affrontement parfois

IOSIF SZITAR:
Pêcheurs



ION IANCUȚ:
Vieille chanson



violent, comme il arrive dans toute révolution — par un autre idéal, l'idéal socialiste. L'accession même du créateur à ce nouvel idéal ne se fera pas brusquement, mais par un processus de décantations nécessaires, d'options essentielles. La poésie connaîtra, à son tour, les reflets de ces réalités. Il est donc naturel que la poésie des années plus proches de nous soit plus diverse et plus large dans ses formes d'expression. Qu'elle soit plus proche aussi des moyens spécifiques de la poésie. Mais dans la sixième décennie, où il semble que le nombre de poètes authentiques ait été plus réduit, il y a eu aussi de bonne poésie, de bons poètes. Là où il y a des poètes authentiques il y a aussi de la poésie. On en a mentionné quelques-uns. J'y ajouterais Mihai Beniuc, dont la plume nous a donné pendant cette décennie des poésies d'anthologie. Il n'existe donc pas de décennies ou de périodes « stériles » pour le lyrisme; il peut y avoir seulement des périodes moins fécondes.

LA RÉDACTION: À propos de la même époque, une synthèse d'histoire littéraire ne pourrait pas faire abstraction de la contribution de poètes tels que Miron Radu Paraschivescu, Mihu Dragomir, Maria Banuş, Radu Boureanu et bien d'autres encore, dont on cite aujourd'hui de nombreuses pages de poésie authentique. Ce qui, en effet, n'a pas résisté à l'épreuve esthétique du temps ce sont les gloses en marge de thèmes généreux, éternels, mais dont la charge esthétique s'est révélée insuffisante.

LAURENŢIU ULICI: Mais ce serait une erreur — quand on parle des thèmes de la poésie — de croire qu'éternel veut dire aussi immuable. C'est pourquoi je préfère le terme de « thème fondamental » à celui de thème éternel. Il y a sans doute des thèmes fondamentaux qu'on retrouve dans toute l'histoire universelle de la poésie, et, implicitement, dans toute histoire nationale, mais chaque époque socio-historique impose une certaine vision lyrique du thème et aussi, bien entendu, une certaine modalité poétique de son traitement. La poésie de la nature du temps d'Eminescu, par exemple, n'est pas la poésie de la nature d'aujourd'hui. Ce qui a changé, c'est l'attitude envers la nature même, participative, fondée sur un sentiment d'intimité avec le cadre naturel dans la poésie plus ancienne, nostalgique, fondée sur le sentiment de la perte de la nature ou de la nécessité de la récupérer, dans la poésie plus récente. Le même type de modification s'observe historiquement dans la poésie d'évocation du village, thème fréquent d'une manière spécifique dans la poésie roumaine de tous les temps. Si le poète du début du siècle se tournait vers le village comme un déraciné, avec la nostalgie du paradis perdu, dont la valeur affective était accrue par le contraste avec le monde citadin, le poète d'aujourd'hui se tourne vers le village avec la nostalgie d'un paradis non pas perdu, mais disparu. Il en va de même avec d'autres thèmes: le sentiment patriotique réclamait une certaine expression en 1848, une autre en 1877, 1916 ou 1944 et une autre en 1978, l'expression tenant aux conditionnements mêmes, socio-historiques et politiques, de l'idée de patriotisme; entre l'ex-

pression exaltée et déclarative et l'expression du sentiment en profondeur la distance est moins de conception ou d'art poétique, qui existe aussi, bien entendu, que de tension et d'ampleur des sentiments. Même la poésie de méditation a subi de notables changements dans le sens d'une relativité ironique et d'un doute toujours plus évident à l'égard de l'absolu; la conscience de la relativité domine la poésie des jeunes poètes roumains et répond à une tendance de la conscience artistique européenne, une tendance très marquée des dernières décennies, qui n'est pas sans rapport avec l'évolution générale de la société.

NINA CASSIAN: À propos de thèmes, on peut mentionner aussi, à juste titre, la grande diversité de notre paysage poétique actuel. Ce serait plutôt fastidieux de citer la quantité de noms qui me viennent à l'esprit, chacun accompagné d'une épithète, tout en omettant, involontairement bien entendu, beaucoup d'autres. Mais ce que je voudrais souligner c'est l'aspect d'une diversité significative dans l'œuvre d'un même poète. L'exemple le plus remarquable dans notre poésie reste, incontestablement, la vaste partition arghezienne, entrée temporairement dans une zone d'ombre de l'intérêt de nos critiques. Je suis convaincue que les exégèses réalisées jusqu'à ce jour sont loin d'avoir embrassé, et encore moins épuisé, l'édifice grandiose que Tudor Arghezi a bâti dans la langue et la créativité roumaines. Mais, comme on peut le constater, les artistes caractérisés par l'ampleur et la diversité de leur œuvre sont moins aimés que ceux qui se consacrent à un style unique, plus apte à laisser transparaître une vision unique et dont l'originalité plus évidente se laisse plus facilement définir. Bacovia est préféré à Arghezi, Chagall est préféré à Picasso. Cependant, je ne peux m'empêcher d'admirer les poètes qui, assumant ce risque, s'engagent dans des constructions de grandes dimensions, dont l'apparente profusion d'éléments correspond finalement à une rigoureuse dialectique intérieure. Entre les poètes contemporains, engagés dans une semblable aventure téméraire et pleine de responsabilités, je mentionnerais Ion Caraion. Je voudrais qu'une ferveur dynamique comme la sienne palpite aussi dans mon œuvre.

LA RÉDACTION: Auprès de Ion Caraion, nous voudrions rappeler aussi Gellu Naum, dont l'imagination poétique est marquée par les préceptes du surréalisme, abordés dans un langage original, ou Radu Stanca — dont l'œuvre est placée sous le signe de la résurrection de la ballade —, Dimitrie Stelaru et Constant Tonegaru, représentants d'un lyrisme antiacadémique, d'un expressionnisme citadin, ainsi que bien d'autres. Des poètes comme Şt. Aug. Doinaş, Tudor George, Leonid Dimov, M. Ivănescu etc., instituent un langage original qui avance des formules poétiques variées allant de l'exercice ludique (T. George et L. Dimov) à la sobriété d'un discours aphoristique-méditatif (Şt. Aug. Doinaş) et à la poésie de la méfiance à l'égard des possibilités du langage de s'identifier aux formes authentiques de l'art (M. Ivănescu). Dans le paysage de la poésie roumaine contemporaine, celle qui s'est affirmée après la génération mentionnée, on ne saurait passer

sous silence non plus la poésie de A.E. Baconsky, architecte d'un univers marqué du sceau d'une puissante personnalité, révélée par ses derniers livres d'où émane une impressionnante réflexion philosophique. Un important moment dans l'évolution des nouvelles structures de la poésie d'aujourd'hui est constitué par la génération qui débute vers 1960, annoncée peu avant cette année par N. Labiş et continuée par Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Ana Blandiana, Cezar Baltag, etc. Bien plus près de nous, on peut constater, dans la poésie la plus récente, une grande variété de formes et de styles, signe d'un climat littéraire effervescent.

ŞTEFAN AUG. DOINAŞ: L'ampleur, la richesse, la diversité de thèmes et de moyens de notre poésie d'aujourd'hui est un fait incontestable. Nous avons, tout d'abord, beaucoup de bons poètes. Il y a aussi une sorte de phénomène de masse de la poésie, avec de bonnes chances d'alimenter périodiquement les promotions de poètes authentiques. À part cela, la variété des thèmes et genres est impressionnante: élégies d'amour (Mihai Ursachi), hymnes patriotiques (Adrian Păunescu), ballades historiques (Dan Verona), pastels, fables, confessions, lyrisme méditatif (Constanţa Buzea), poésie visionnaire (Dan Laurenţiu), satire sociale et politique, etc.; on peut trouver tout cela dans les hebdomadaires littéraires. En troisième lieu, les courants qui ont dominé l'histoire de la poésie — le classicisme et le romantisme continuent dans la poésie roumaine — accompagnés des écoles qui se sont affirmées au cours des derniers cent ans: symbolisme et expressionnisme, hermétisme (le plus souvent comme poésie initiatique) et surréalisme (celui-ci pratiqué surtout comme liberté explosive dans la création d'images, mais aussi comme technique rigoureusement recommandée par les coryphées de ce phénomène). Une poésie féminine diversifiée impose déjà ses personnalités: Ileana Mălăncioiu, Ana Blandiana, Angela Marinescu, etc. Un sens subtil du lyrisme se manifeste aussi bien chez les plus âgés que chez les plus jeunes (Nina Cassian, Gellu Naum, Leonid Dimov, Şerban Foarţă, Emil Brumaru). Il y a enfin d'intéressantes expériences qui continuent, dont je ne rappellerais que deux, mais d'importance: celle de la poésie spéculative et de langage poétique inédit de Nichita Stănescu, et celle du jeu verbal et du lyrisme didactico-initiatique de Ion Gheorghe. Je conclurai en rappelant aussi les nouvelles promotions de la revue « *Echinox* » qui donnent une expression plus complexe qu'auparavant, à une poésie que je continue de nommer poésie « du fait de culture ».

LAURENŢIU ULICI: D'ailleurs, au-delà de la diversité des modalités d'expression, il est tout à fait évident, pour qui connaît la poésie roumaine, que, d'Eminescu aux poètes contemporains, il n'y a pas eu de changements majeurs en matière de langage. Celui qui fait aujourd'hui des efforts pour créer un langage poétique nouveau, c'est Nichita Stănescu. Beaucoup ont cru comprendre que j'accordais par là à Nichita Stănescu le « rôle » du plus grand poète contemporain. C'est faux, car ce n'est pas nous qui pouvons décerner ce titre, « le plus grand » mais, éventuellement, nos successeurs. Entre un

grand poète et un poète important il y a une différence dont nous devons tenir compte. Un créateur de langage est nécessairement un poète important sans être pour autant un grand poète. En ce sens, je me permets de voir dans Nichita Stănescu un poète important. Je veux dire qu'au-delà de la valeur en soi de sa poésie, l'importance de ce poète réside dans ce qu'il construit comme langage pour la vie d'aujourd'hui de la poésie roumaine. D'autre part, puisqu'il s'agit de langage, il est bon de se rappeler que le roumain, de par sa richesse homonymique, est une langue essentiellement poétique (si l'on admet, bien entendu, que l'homonymie soit une condition *sine qua non* de la poésie). Cet immense avantage naturel où les poètes roumains se rencontrent tous, quelles que soient leur valeur ou leur appartenance à telle ou telle direction poétique, comporte toutefois un inconvénient: la difficulté de la traduction. J'ai lu des versions françaises, italiennes, russes de l'œuvre de Arghezi, Bacovia, Ion Barbu, Blaga: malgré les efforts des traducteurs, le résultat est loin, souvent fort loin, de l'enchantement que produit le texte original.

ŞTEFAN AUG. DOINAŞ: Il est difficile d'établir qui est un grand poète et qui est un poète important. Et aussi de préciser ce qui est plus « important » dans l'évolution de la poésie: être un poète important ou un grand poète? À mon avis, Mallarmé est un poète important, mais ce n'est pas un grand poète; Hugo est un grand poète, mais ce n'est pas un poète important. Pour la poésie roumaine, si l'on reprend l'idée de L. Ulici, Nichita Stănescu est certainement un poète important, parce qu'il expérimente un nouveau langage poétique. En général, c'est-à-dire chez d'autres, la situation ne se laisse pas facilement définir: c'est la perspective historique qui l'élucidera. La même perspective historique dire quelle est la grandeur du poète Nichita Stănescu et si quelqu'un a réussi aujourd'hui à l'égaler ou à rivaliser avec lui. L'idée de L. Ulici est précieuse de par la distinction qu'elle introduit entre un poète important et un grand poète, termes qui ne s'excluent pas en principe (voir Dante, Shakespeare, Eminescu), mais qui indiquent — l'un le rôle, l'autre la valeur. Cependant, une question bien plus importante à laquelle je voudrais revenir pourrait être formulée en ces termes: quel rapport y a-t-il entre l'expérience historique d'une communauté sociale et l'expression poétique de cette expérience? Mon opinion est la suivante: les réussites des poètes ne consistent pas dans la quantité d'expérience historique accumulée, mais dans *la capacité de donner une valeur expressive à cette expérience de vie*, c'est-à-dire d'en dégager les significations majeures, à un haut niveau de réalisation artistique, de ce qui est historiquement significatif. À ce point de vue, nous, les peuples du sud-est européen, avons eu, pendant certaines décennies de ce siècle, une expérience historique plus riche que l'Occident, et je crois que l'expression artistique donnée par ces peuples — y compris le nôtre — à leur propre expérience de vie, atteint un niveau très élevé. Seul le fait d'être cantonnés dans leurs propres langues nationales, de ne pas utiliser des langues de large circulation, a valu à la création de ces peuples et, implicitement, à la création roumaine, de ne pas

pouvoir être appréciée, ni immédiatement, ni pour ce qu'elle valait, par les lecteurs du monde entier.

NICOLAE DRAGOȘ: La poésie patriotique appartient indissolublement au domaine du « signifiant historique » (car il y a une poésie qu'on peut détacher sur le vaste champ du lyrisme et que, par suite de certaines particularités, surtout thématiques, nous appelons poésie patriotique, poésie de la patrie), conséquence du fait que nous découvrons aujourd'hui d'un œil nouveau non seulement une histoire multimillénaire, mais aussi les significations, les enseignements de cette histoire révolue pour l'histoire du présent. Ce n'est pas une lecture passéiste, une lecture superficielle de certains événements que propose la poésie patriotique authentique, mais une nouvelle interprétation, dans une perspective philosophique supérieure, celle de la sensibilité moderne, différente de celle de nos prédécesseurs en histoire et poésie. La poésie patriotique a toujours été une réalité de fond de la poésie roumaine. Les « grands princes » du lyrisme roumain ont été aussi de grands chanteurs de la patrie, de ses beautés et de son histoire. Cette poésie — telle qu'elle a été créée par des titans du vers roumain, d'Alecsandri à Eminescu, d'Eminescu à Goga, Blaga ou Arghezi — est issue d'une communion entre la signification de l'événement porteur d'inspiration et l'aspiration du poète lui-même. Quand cette communion n'existe pas effectivement, quand cette rencontre ne se produit pas naturellement, organiquement, la poésie ne peut pas naître. Il n'y a qu'une poésie, celle qui, inspirée par la méditation sur le monde et la vie, qu'elle prenne la forme de l'hymne ou du pamphlet, témoignera de la sincérité de la pensée, du sentiment lyrique. La poésie naît seulement lorsque l'auteur ne se maintient pas dans les bornes, si vastes mais si rigoureuses, esthétiquement parlant, de certains critères qui, si on les ignore, peuvent annuler jusqu'à la beauté des intentions.

AUREL RĂU: Voilà une leçon (esthétique et extra-esthétique) de l'histoire qui devrait nous défendre aujourd'hui des erreurs d'évaluation. Il serait donc dommage qu'on parvienne encore à des confusions et que, en dépit du jugement des décennies et des siècles, nous applaudissions davantage le tambour ou le trompettiste que celui qui fait chanter une feuille ou la flûte de Pan, rien que pour leur note plus sonore. Évidemment, dans un contexte donné, le rythme dynamique peut bénéficier d'un prix supérieur; c'est en d'autres oboles qu'on évaluait, avant le combat, une chanson de marche qui devait accompagner l'armée spartiate à la victoire qu'une ergoteuse scolie attique, même savante. En écrivant ses *Chansons sans pays*, Goga se présentait au monde avec le front nimbé d'un *poeta vates*. A ce moment-là aucun de ses chants antérieurs n'avait cet éclat, bien que le même message, présent dans l'*Olt*, *Chez nous*, dans ce petit nombre de « Chansons », a, après tant d'années, un éclat plus fort, plus haut, plus durable, par les supports moins circonstanciels — et magiques — de l'art. En continuant la même idée, je voudrais me rapporter aussi à la tétrade d'or déjà mentionnée — Arghezi, Bacovia, Barbu, Blaga, — qui est, à beaucoup d'égards, à

l'origine d'une partie importante de la poésie d'aujourd'hui. D'une manière directe ou détournée, chacun d'eux a trouvé le timbre personnel de l'illumination par l'histoire, un sens magique du concret: la capacité de dialoguer avec un public varié tout en gardant sa personnalité esthétique.

NICOLAE DRAGOŞ: Ce que vient de dire Aurel Rău ne fait que confirmer l'existence d'une seule poésie: la poésie authentique, opposée à la non-poésie, et qui ne peut pas être divisée « en tranches » ou secteurs — poésie de la nature, poésie d'amour, etc. Si on le fait, c'est pour des raisons strictement didactiques. Quand on pénètre vraiment à l'intérieur d'une poésie on découvre que, même s'il s'agit, mettons, d'une poésie d'amour, elle est tout aussi bien la poésie de l'hommage porté à la beauté de l'homme, à sa beauté morale ou physique, à sa beauté dans la rêverie. Et du fait d'être un hommage à l'homme qui vit dans une patrie, elle devient aussi, dans l'absolu, un hommage porté à la patrie. La première condition pour qu'une poésie soit patriotique c'est donc d'être poésie, de tenir du point de vue esthétique. C'est de là seulement que commencent les discussions. J'ai le sentiment qu'un acharnement théorique justifié à l'égard de la fausse poésie, de la non-poésie, quel que soit son thème d'inspiration, nous a valu, à différentes reprises, ces derniers temps, des discussions oiseuses sur quelque chose qui n'existe pas. Ne serait-il pas préférable de réserver nos paroles pour mieux mettre en valeur une chose qui existe, la poésie authentique, à l'intérieur de laquelle le lyrisme roumain d'aujourd'hui apporte, dans l'esprit d'une tradition prestigieuse, des témoignages durables de l'attachement organique du poète à l'attitude qui définit d'ailleurs toute conscience, en célébrant la patrie, son histoire héroïque, en exprimant la confiance dans l'homme, dans l'activité créatrice des contemporains du poète, lui-même un créateur contemporain? George Călinescu disait qu'« une poésie sans idées poétiques, humaines, sans contenu, n'était que néant, la pureté consistant dans la traduction de ce contenu ». La traduction de ce contenu dépend de chaque poète, de son talent et de sa vocation. Il est magnifique d'avoir tant de bons « traducteurs » du contenu si riche et varié que nous offre la réalité d'aujourd'hui.

LÁSZLÓFFY ALADAR: Je pense que N. Dragoş avait raison d'affirmer qu'il est difficile de découper la poésie en tranches. Élargissant encore la sphère de la discussion, je voudrais dire quelques mots sur la poésie, sur sa propre évolution en tant que genre, envisagée là où elle « réside »: dans la littérature. Si je disais maintenant que la poésie est en dehors des genres classiques, une telle affirmation paraîtrait peut-être suspecte, si l'on pense qu'elle est définie dans les manuels comme un genre distinct. Mais rappelons-nous qu'il y a eu des époques qui ne s'intéressaient guère aux genres, à leur « pureté ». Il y a déjà longtemps que les limites des genres ne sont plus là où les a trouvées et les a laissées l'antiquité grecque. Cela ne signifie pas forcément une évolution, mais c'est un fait réel. Les structures de l'esprit évoluent en étroite dépendance du changement des autres dimensions spirituelles humaines. En dépit de tous les systèmes et recettes de classification,

la poésie d'aujourd'hui se laisse difficilement encadrer dans les limites strictes d'un seul genre. De ce fait, la réception (la compréhension) de la poésie devient elle aussi difficile. La poésie moderne, ouverte, multiforme, sollicite intensément les disponibilités d'interprétation du lecteur, bien plus même, son étroite collaboration pour la traduction de ses connotations implicites. Je pense tout d'abord à l'accueil fait à la poésie par les lecteurs roumains. À ce sujet, on peut dire que le lecteur roumain d'aujourd'hui est aussi exigeant qu'il est ouvert aux nouvelles formules poétiques.

NINA CASSIAN: Je pense qu'à l'égard de l'accueil fait à la poésie originale les poètes ne peuvent avoir que des sentiments réconfortants. Il est bien rare que les livres signés par de véritables poètes (et il y en a des dizaines) se trouvent encore dans les librairies quelques jours après leur parution. Les tirages s'avèrent donc absolument insuffisants pour la soif de poésie des lecteurs.

AUREL RĂU: Le lecteur roumain d'aujourd'hui accuse une grande réceptivité pour la poésie moderne en général. Voici un exemple fourni par ma propre expérience, en ce qui concerne la traduction de poésie. J'ai remarqué que les versions roumaines de Saint-John Perse, Gheorgheos Seferis, Antonio Machado — que j'ai proposées aux lecteurs sous les auspices de quelques maisons d'édition de notre pays — ont été accueillies avec un vif intérêt par un très large public. L'intérêt de ce public pour la poésie originale n'est pas moindre; à part le fait que les volumes des poètes quittent tout de suite les rayons des librairies, à l'occasion des rencontres qui ont lieu entre les revues littéraires et des lecteurs de divers coins du pays, de jeunes ouvriers, des intellectuels discutent avec pertinence des problèmes de la poésie, de l'acte intime de la création, faisant ainsi comprendre, même aux plus sceptiques, qu'il n'y a pas d'« élites intellectuelles » en matière de poésie.

LA RÉDACTION: L'aspect de la diffusion massive du livre de poésie parmi les lecteurs ne reflète qu'en partie la complexité dynamique du processus de création-diffusion. Il serait tout aussi important de mettre en évidence les moments difficiles que vit le lecteur en parcourant les méandres du discours poétique. Il est évident qu'on ne peut pas tirer des conclusions à caractère définitif dans ce domaine; ne disposant pas des résultats d'une étude scientifique de la psychologie de la lecture, nous sommes tenus de rester dans la sphère des approximations. Il nous paraît incontestable — et pour cela il n'est pas besoin d'enquêtes opérationnelles — qu'aujourd'hui la poésie est lue plus fidèlement qu'autrefois, grâce à un fonds aperceptif supérieur et à la démocratisation des formes d'accès et de participation à la culture socialiste. Une preuve, en ce sens, nous est fournis par l'adhésion d'un public fort nombreux aux récitals poétiques, aux débats dans des cénacles sur le phénomène artistique, aux rencontres avec les écrivains, aux émissions littéraires de la radio et de la télévision. Dans la Roumanie contemporaine,

le goût pour la poésie s'est généralisé, devenant l'une des composantes du profil spirituel du consommateur de culture.

NICOLAE DRAGOȘ: Pour ce qui est de la réception de la poésie roumaine à l'étranger (pour l'intérieur du pays, je pense qu'il nous reste encore à faire pour développer l'esprit de discernement, de sorte que la poésie de valeur soit plus nettement distinguée de la fausse poésie, de la versification banale), que tout n'a pas été fait en rapport de nos possibilités, de la valeur de la poésie roumaine, classique aussi bien que contemporaine. Cela dépend tout d'abord de nous, les poètes, appelés à participer plus activement au noble effort de faire entrer les valeurs nationales dans l'universalité. À l'heure actuelle, ce n'est pas seulement la poésie roumaine qui perd du fait de ne pas être connue dans d'autres pays, mais c'est aussi, en quelque sorte, une perte pour les littératures qui ne prennent pas acte de la poésie roumaine.

MIRCEA MARTIN: Je pense moi aussi qu'il est nécessaire et qu'on peut faire mieux pour la propagation de la culture roumaine à l'étranger. Je crois que la poésie roumaine moderne et contemporaine — et non seulement la poésie — est pleinement compétitive sur le « marché » littéraire européen. On ne doit pas oublier que tout ce qu'on « investit » dans ce domaine sera rendu au décuple. Mais ce ne sera pas dans un mois ou dans un an. Là, plus qu'ailleurs, il n'y a pas de place pour les « campagnes »; il y faut, au contraire, une activité très bien organisée, planifiée, continue, une véritable stratégie. Il faut, entre autres, une large consultation d'opinions de spécialistes (en anglais, langues germaniques, langues slaves, ibériques, etc.) et une prospection des chances offertes par les différents espaces culturels. À part les représentants des services culturels, un rôle essentiel devrait être joué par les départements de roumain qui existent dans de nombreuses universités européennes. En premier lieu, c'est parmi leurs étudiants qu'on devrait recruter les futurs connaisseurs et traducteurs de notre littérature.

Les difficultés réelles ne commencent qu'au moment où toutes ces conditions préliminaires sont créées. Qu'est-ce qui doit être traduit, où et par qui? Voilà autant d'éléments décisifs qui entrent dans l'équation de la traduction. Quel auteur roumain ou quel livre pourrait être sélecté — dans les termes d'Ibrăileanu — pour un « paysage littéraire » donné de l'étranger? À qui confier cette tâche? À un traducteur roumain ou étranger? À un écrivain important ou à un bon connaisseur? Le traducteur étranger aurait l'avantage d'une « prise » plus exacte non seulement sur la langue dans laquelle il traduit mais aussi sur la littérature à laquelle il annexe sa traduction. Nous avons l'expérience des traductions effectuées par des poètes qui n'ont pas su s'élever jusqu'au niveau du texte original et qui n'ont pas eu l'écho escompté. Mais il y a aussi le remarquable exemple de Anna Akhmatova, traductrice d'Eminescu en russe. Cependant, avant d'enregistrer pour la littérature roumaine des traductions de valeur égale ou au moins proche de ce qu'a donné en roumain un Al. A. Philippide pour Rilke (un seul exemple

d'une œuvre bien plus vaste), un George Lesnea pour Essenine, pour ne pas citer ceux ici présents, Doinaş, Covaci ou Sorin Mărculescu, récemment couronné, je pense qu'il faudra attendre encore longtemps. J'ai lu récemment une bonne version française de Blaga, signée par le professeur Paul Miclău — *Les Poèmes de la Lumière* (Ed. Minerva). C'est une sélection généreuse, représentative, une transposition fidèle et, me semble-t-il, dans une langue acceptable pour le lecteur français. Je donnerais encore un exemple de bonne traduction: j'ai lu, il y a quelques mois, dans la revue « *Luceafărul* » une version espagnole de la ballade *Mioritza* signée par le jeune poète chilien Omar Lara, version que je trouve exceptionnelle.

AUREL COVACI: Malheureusement, la poésie n'est ni musique ni art plastique, et ne bénéficie donc pas d'un langage universel. Elle a besoin, par conséquent, de traducteurs et d'éditeurs en langues étrangères. Les tentatives des Roumains, connaisseurs de langues étrangères, de traduire la poésie, ont échoué le plus souvent. Ces échecs ne sont pas nuisibles par eux-mêmes, mais ils n'offrent pas au lecteur étranger une image fidèle de la poésie roumaine — par la langue (étrangère) désuète, par le langage poétique démodé qu'ils emploient. Je ne rendrais pas service à la poésie roumaine si je prétendais que ces traductions peuvent nous être utiles, bien que les intentions de ces traducteurs constituent une preuve de leur zèle pour la poésie roumaine. Les poètes ne peuvent être traduits que par des poètes ou par des consciences poétiques, et capables, surtout, de mettre en œuvre les subtilités de la langue dans laquelle ils traduisent. Les Anglais ou les Français ne se posent plus le problème en ces termes car l'entrée de leur culture dans le circuit mondial au cours des siècles passés rend superflue toute propagande pour une culture qui « s'exporte » d'elle-même. Je serais heureux si, avant la fin de ce siècle, nous pouvions dire la même chose de la culture roumaine, sous ses multiples aspects. Le moment est particulièrement favorable — je l'ai déjà dit ailleurs, surtout parce qu'il y a déjà longtemps que la Roumanie, par sa politique actuelle, n'est plus une grande inconnue dans le monde.

LAURENŢIU ULICI: Le problème de la diffusion de la poésie roumaine est particulièrement délicat, et cela pour plusieurs raisons: la présence de notre poésie à l'étranger est encore accidentelle et occasionnelle; la difficulté, déjà mentionnée, des traductions fidèles sous plusieurs rapports rend difficile la connaissance et l'acceptation des valeurs poétiques roumaines; une sélection faite le plus souvent au hasard, qui n'est pas soumise à un critère axiologique ferme, « contribue » à la création d'une image partielle, parfois déformée, de la poésie roumaine dans la conscience du lecteur étranger; je pourrais en énumérer d'autres encore, mais me borne à celles-ci. Ce sera peut-être grâce à la nouvelle formule de la « *Revue Roumaine* », qu'une bonne partie de ces lacunes dans la propagation de la poésie roumaine et de la littérature roumaine en général seront progressivement supprimée. Ce serait, à

mon avis, tout avantage, autant pour notre littérature que pour toute la spiritualité artistique européenne (et non seulement européenne !).

LA RÉDACTION: Tout en remerciant nos invités, nous voudrions souligner, en conclusion, quelques-unes des idées présentées qui, croyons-nous, pourraient constituer des éléments nécessaires pour une plus fidèle présentation axiologique de la poésie roumaine.

On a abordé des problèmes concernant le rôle et la place de la poésie, aussi bien dans la société en général que dans la société roumaine actuelle; les thèmes abordés, le langage, les formes, les différents styles, leur originalité — dans la création des poètes; la diffusion de la poésie roumaine à l'intérieur du pays et à l'étranger. Les opinions qui ont été exprimées — dans un dialogue sincère, ouvert, parfois contradictoire — établissent des repères significatifs de la poésie roumaine d'aujourd'hui, à partir desquels nous espérons que le lecteur pourrait saisir l'étendue de sa problématique et retenir quelques-uns de ses aspects concrets.

Bien loin de prétendre avoir épuisé le sujet, nous estimons que ce débat offre à notre lecteur une image d'ensemble, vue dans la perspective de praticiens de l'écriture et dans celle de quelques observateurs avisés. Non pas une image définitive, mais un moment de la série de permanentes métamorphoses, qui constituent le mouvement et le sens de la poésie roumaine d'aujourd'hui.

Une poésie qui, dans un climat social et esthétique favorables, ajoute sa voix distincte aux valeurs de la poésie universelle.

Discussion dirigée par
CONSTANTIN CRIȘAN et VALENTIN F. MIHĂESCU

ALEXANDRU MACEDONSKI OU LES AVATARS DU POÈTE

Alexandru Macedonski est l'un des plus prestigieux poètes roumains Il est né le 14 mars 1858, dans une famille d'ancienne lignée qui a joué un rôle actif dans tous les événements nationaux du XIXe siècle. Son père, le sévère mais très cultivé général Macedonski, était une des personnalités de l'époque; patriote intransigeant, d'une grande dignité, il a participé à tous les moments décisifs de l'Union des Principautés Roumaines en 1859 et a ultérieurement été chargé de missions militaires importantes, étant aussi ministre de la guerre pendant le règne d'Alexandru Ioan Cuza. La mère du poète, provenant d'une riche famille d'Olténie, était une nature inclinée au pathétisme romantique, très spontanée aussi, traits hérités par son fils, dont la sensibilité maladive allait se manifester assez tôt. Après une enfance passée en grande partie dans un manoir paisible, mais troublée par des états névrotiques qui l'empêchèrent de finir ses études secondaires' Macedonski commença à voyager, dès 1870, en Autriche, en Italie et en Suisse, pour soigner sa santé. Il semble que le poète ait passé une période plus

longue à Pise, où il a également fréquenté les cours de la faculté de lettres. Le « vice » de l'errance l'a ainsi marqué définitivement: toute sa vie se passera en voyages entre le pays et l'étranger. Son tempérament inquiet, des périodes d'irascibilité alternant avec des moments de dépression, et son orgueil presque maladif, toujours blessé (et donc exacerbé) par un monde dans lequel les grands élans spirituels étaient souvent déconsidérés ou minimisés, ont cherché un débouché dans la pose aristocratique chimérique (étrangement associée à des idéals affirmés, de liberté et d'égalité), mais n'en ont pas moins nourri sa curiosité pour de vastes régions de la spiritualité européenne qu'il désirait et qu'il sentait synchrone à la sienne.

Comme avant lui Ion Heliade Rădulescu, autre tempérament orageux de la culture roumaine du siècle passé, Alexandru Macedonski s'est lancé dans une vie agitée, qui ne lui épargna ni les défaites ni les ennemis, dans les milieux politiques aussi bien que littéraires. Son premier volume de poésies, *Prima Verba* (1872), est suivi par un fécond travail pour la revue « *Oltul* » où il publia des articles et des vers dont quelques-uns, s'opposant à la dynastie régnante, lui valurent, en 1875, une arrestation et une courte détention s'achevant par une libération qui suscita des clameurs. En 1877, il est un des partisans ardents de la guerre pour l'indépendance de la Roumanie, qu'il soutient par son journal « *Vestea* ». Une autre initiative de publiciste est le journal satirique antimonarchique « *Tarara* », lancé en 1880, mais ses capacités poétiques seront mobilisées surtout par la revue « *Literatorul* » (1880—1919), également fondée par lui, et qui lui assure un prestige durable dans la vie littéraire roumaine; ceci fait que, peu après le début de cette revue soit fondée une *Société de la revue* « *Literatorul* », ayant des branches dans plusieurs villes du pays. Un nouveau volume de *Poésies* (1882), obtient un écho public favorable, ce qui encourage Macedonski à se lancer dans l'arène des disputes littéraires, engageant des polémiques passionnées et éclatantes, — souvent injustes — contre les poètes et les critiques affiliés à la revue « *Convorbiri Literare* », parmi lesquels se trouvaient Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, Titu Maiorescu. À part ceci, Macedonski se manifeste — surtout après la publication dans « *Literatorul* », de l'article *La poésie nouvelle* (« Poezia nouă », 1892), — comme le promoteur d'un renouvellement de la poésie roumaine, suivant la voie de l'expérience symboliste et post-symboliste et il fonde une véritable école d'émules et de successeurs. À partir de 1884, il passe plusieurs années à Paris, publiant en français des vers (le volume *Bronzes*, très bien accueilli par le « *Mercure de France* » et par le « *Journal des Débats* ») et de la prose: *le Calvaire de feu*, 1906, traduit en roumain *Thalassa;* dans la même période, il fait paraître en Roumanie les célèbres poèmes des volumes *Excelsior* (1895) et *Fleurs sacrées* (« Flori sacre ») (1912). Par sa collaboration à la revue « *La Wallonie* » de Liège, publiée par Albert Mockel, Macedonski devient une personnalité du symbolisme européen. Il s'éteint en 1920. *Le poème des rondeaux* (« Poema rondelurilor »), qu'il avait commencé en 1916, paraîtra après sa mort, ainsi que les *Remontrances posthumes à une génération incompréhensive* (« Mustrări postume către o generaţie neînţelegătoare »), si caractéristiques pour son esprit.

Dans une littérature de synthèse telle que la littérature roumaine, un poète comme Alexandru Macedonski, apparaissant après une figure comme celle de Ion Heliade Rădulescu, ne constitue pas une surprise, mais plutôt une confirmation de la vitalité d'une certaine typologie littéraire, en conformité avec l'élément modélateur du système culturel, imposé par l'esprit « valaque »; il s'agit d'une typologie créatrice extrêmement mobile, avec un penchant marqué pour l'innovation, qui a toujours poussé la littérature roumaine vers la synchronisation avec d'autres cultures européennes et vers l'avant-garde. Alexandru Macedonski continue, tout en le stylisant d'une manière moderne, le type de l'écrivain entiché de fantastique, explorateur des contrées de l'imaginaire, mais aussi prisonnier des rigueurs du réel. Contemporain de Mihai Eminescu, le poète parcourt les courants littéraires de l'époque avec une sérénité égale, les assimilant, pour les dépasser aussitôt. Son esprit novateur naît dans l'aspect essentiel de sa personnalité — l'égolatrie poussée au paroxisme. Mais il s'agit là du sens le plus élevé et le plus pur que peut revêtir une pareille notion. Macedonski le poète perce comme un rayon le cône d'ombres et de lumières projeté par l'homme Macedonski. Les formules baroques et maniéristes composent, tout comme dans le cas de Heliade, les traits sans équivoques de sa personnalité.

Descendant d'une famille d'aristocrates aventuriers, dont le sang bleu tendait vers une « étiolement » inhérent aux phases de crépuscule, le poète a hérité les tics et les manies de la « noblesse ». Ballotté par les orages de son existence entre des contraires inéluctables, il s'est trouvé déchiré entre l'extase et le sarcasme, entre les paradis idéals et les monstres de la réalité. Sa capacité de se nourrir d'illusions dépasse le temps et l'espace, établissant son adhérence à la poésie du XXe siècle. L'illusion, le rêve, la mystification de la réalité font de Macedonski un moderne *in nuce*, qu'on ne saurait encadrer dans une époque historiquement délimitée. Il représente, en fait, l'incarnation exceptionnelle d'une nature anxieuse à la recherche fébrile des voies de réalisation du poétique. C'est l'origine de son dédoublement psychique avec, pour conséquence, la multitude de ses hypostases lyriques. Les réverbérations profondément humaines de l'homme Macedonski se réfléchissent constamment dans son œuvre, à laquelle elles confèrent une vitalité d'une facture sans précédent dans la poésie roumaine. Sa philosophie robuste et dynamique a continuellement nourri ses thèmes et ses obsessions poétiques, ce qui a eu pour conséquence une constante optimiste du message transmis. Ses contemporains ont vu en Macedonski un poète initié aux candeurs des *paradis artificiels* et peut-être cette image n'est-elle pas fausse: le poète, grisé par le parfum des roses, entouré d'un chœur d'éphèbes, chantera le beau et le bien éternels: « O, Vestales, si parmi les humains, il n'y a que de pitoyables névroses / Terre et espace poursuivent leurs divines métamorphoses / Des fleurs surgissent, de nouveaux astres, / Les profondeurs deviennent plus sombres, et les forêts plus profondes / Le son de la flûte se fait plus doux, plus paresseuse la paix de la nuit, / Plus fraîche l'aile du vent, plus fort l'écho des roches, / Le marécage moisi de la vallée revêt le voile de

poésie / Et ses eaux ondoyantes portent le blanc nénuphar . . . / La luciole brille comme une petite étoile, et l'étoile comme un petit phare, / Le parfum des roses flotte dans l'air / Venez, le rossignol chante. / *(La Nuit de mai).*

Il est certain qu'un pareil *modus vivendi* implique une essentielle dose d'esthétisme, mais Macedonski est, comme Mallarmé du reste, un poète conscient de l'autonomie de la convention poétique. Ses faits et ses gestes sont mûs par un ressort esthétique. L'excès peut conduire à l'artificiel, et c'est ce qui arrive. Mais cette illusion cultivée dans un but artistique dépasse l'artificiel, transgressant l'esthétique par une transmutation dans la réalité intérieure.

Nous avons affirmé que Macedonski fait partie de la famille des *poètes du fantastique*, famille si pauvre en représentants dans la littérature roumaine, que l'apparition d'un seul peut suppléer dans l'absolu plusieurs générations. Ce sont là des poètes qui rayonnent de lumières si nouvelles et si diverses, qu'ils ne sont prisés que bien plus tard, lorsqu'on découvre (avec étonnement), qu'ils ont été parmi les premiers à avoir avancé des idées et des modalités antérieures à l'ultra-modernisme européen en général. En effet, pendant le romantisme (avec lequel il est en consonnance), Macedonski traverse avec facilité le symbolisme, le Parnasse, le naturalisme — et encore d'autres « ismes » — ne serait-ce qu'au mode empirique. Ce qui ressort, en fin de compte, c'est que le poète ne se laisse dominer par aucun de ces courants mentionnés mais qu'il les assimile conformément à sa propre dialectique intérieure et tend vers une clarification finale qui est néo-classique. Car le but de l'art est pour lui « le bien et le beau éternels », toutes les modalités devenant tôt ou tard, des voies diverses conduisant à la même harmonie classique. Le modèle de Macedonski est paradoxal. La tentation de l'idéal, propre à cette poésie, est essentiellement d'origine romantique. Chez un « prince de l'illusion », tel qu'il apparaît, l'Idéal abstrait est le domaine de rêve, l'Olympe des esprits supérieurs, congénères dans l'illusion esthétique. Ce point limite est pareil à un foyer vers lequel convergent toutes les tentatives du poète, ses illusions, ses désillusions, ses refoulements, en un mot tous les efforts destinés à comprendre et à subjuguer l'inconscient. Dans la mesure où il s'approche de ce phare (construit par lui-même pour lui-même), sa poésie atteindra aux valeurs les plus hautes. Et lorsque la lumière de ce phare ne dirige plus ses explorations lyriques, sa poésie perd de sa valeur et devient une simple lamentation personnelle.

Dans ce contexte, le chef-d'œuvre de Macedonski, le poème *la Nuit de décembre* (« Noaptea de decembrie »), du cycle *les Nuits* (« Nopţile ») qui peut être considéré un véritable art poétique, est d'autant plus profond qu'il suggère plus tragiquement l'avatar du poète et de la poésie. C'est ici que Macedonski touche à son apogée philosophique et symbolique. L'émir, héros lyrique de la *Nuit de décembre*, n'est autre que le poète même. Le paradis artificiel de la poésie (la ville de Bagdad, dans le poème), ne le satisfait plus, car il aspire, en extase, à la « cité de l'idéal », l'absolu poétique (la Mecque, dans le poème). Il y a dans tout poème un dosage continuel du signifiant, une activation de ce dernier en vue de faire ressortir deux

signifiés opposés, en fait une orientation des signes poétiques vers une ambiguité féconde et voulu. Le début du poème est significatif pour le voyage du poète. Le réel y est nié, bien qu'il soit plus fort que la convention poétique. Mais, par contraste, l'amplification du réel l'aide à imaginer les mondes paradisiaques désirés, et c'est ainsi que se produit le transfert dans l'imaginaire poétique. Tout ici est pure fiction, illusion, aspiration transcendente. C'est dans ce cadre que veut officier le roi-poète Macedonski. À une si haute tension du rêve, le poète renie pourtant son piédestal statique, en se cherchant une hypostase plus dynamique. La luxure, la richesse et le faste du paradis artificiel n'y suffisent pas et alors l'émir-poète se sent « emporté par une rêverie »; « C'est vers la Mecque que l'emporte sa foi, sa volonté, / La très-sainte cité l'appelle / Elle demande ses sens, elle demande son être / Elle demande sa beauté, toute son âme elle exige / Des pieds à la tête elle demande son être. » À ce point l'évasion du poète par la poésie tente la chance de l'absolu, car la béatitude statique ne le satisfait pas. La Mecque est la tentation suprême, but irréalisable, peut-être une suprême image existentielle de la poésie. Impitoyable avec soi-même, l'émir (le poète) part dans le désert (la fausse poésie), droit devant lui, transfiguré par son rêve. Son chemin croise celui d'un autre voyageur qui court, sur des chemins ombragés, sans soleil, vers la même Mecque de mirage et qui est, peut-être, un alter ego sub-conscient du poète. Mais l'émir parcourt le désert en vain, car tous ses sacrifices n'ont d'autre récompense qu'une vision mirage, c'est-à-dire seulement l'illusion de s'approcher de l'absolu poétique, tellement convoité. Cette chimère nourrit le processus générateur même du texte poétique. Ceci ne peut être qu'une éternelle aspiration et c'est là justement que réside sa raison d'être. Dans cette circonstance, l'ambiguité de la poésie est complète, transgressant les limites du symbole vers une superposition sur le réel. Les voies qui mènent à l'image de la poésie sont diverses. Il semble que « le chemin tortueux » conduit le mieux au but, et le poète vaincu dans son hypostase rationnelle (l'émir) vaincra probablement dans l'hypostase du voyageur, et sera ainsi récompensé.

Dans l'œuvre de Macedonski *la Nuit de décembre* tient une place semblable à celle du célèbre *Hypérion* dans l'œuvre d'Eminescu. Elle exprime le poète dans ce qu'il aurait souhaité être, car, de même que son émir, il reste un sacrifié sur l'autel de la poésie « pure », sans pouvoir la posséder autrement que dans de rarissimes fulgurations. Mais, même si ce n'était que pour son geste d'audace vers cette zone utopique, celui qui a intitulé un de ses livres *Excelsior* mériterait d'être placé parmi les grands « alpinistes » du poétique.

Macedonski est un poète du dédoublement, ce qui implique une nature complexe, avec des oscillations entre des états de paroxisme contradictoires. C'est là un apanage des âmes essentiellement romantiques. Romantique en effet, mais traversé par des lucidités mallarméennes, Al. Macedonski vérifie les extrêmes en tant qu'états existentiels possibles. Son moi ne peut accepter que très rarement les hypostases du compromis. Macedonski aspire, en extase, le parfum des roses, s'élançant vers les astres ou lance des invectives à

l'adresse de ses contemporains. Sa poésie sociale a des accents de sarcasme contre la démagogie des politiciens et le parasitisme, ce qui le place, encore une fois, auprès d'Eminescu. Sauf que, dans son cas, la violence du discours est si grande qu'elle lui a valu, comme nous l'avons dit plus haut, de nombreux ennemis et des désagréments sérieux. D'autre part, le poète a lui aussi un véritable sentiment cosmique des choses, mais sans s'y impliquer aussi profondément du point de vue lyrique que ne le faisait Eminescu dans ses visions cosmogoniques. Macedonski, par exemple, peut photographier d'une manière moderne et très expressive le domaine sidéral, pour le quitter ensuite dans un vol plané, définitoire pour l'extase contemplative du poète.

La phase de connaissance extatique correspond dans une grande mesure chez Macedonski à une hypostase symboliste. Comme les grands symbolistes, le poète a la vocation de la communion olfactive. Il établit des « correspondances » au sens baudelairien du mot et il vit sa béatitude comme un rituel, les regards fixés au ciel azuré; les lys et les roses — fleurs au parfum enivrant — sont souvent des leitmotive spécifiques. Ce sont de tels poisons raffinés qui constituent les « drogues » de Macedonski, celles qui aident le poète à boire « l'élixir » de ses illusions. Au-delà des motifs symbolistes, on peut déceler chez Macedonski ce qu'on pourrait appeler sa propension parnassienne, sous la forme d'une modalité picturale de source orientale. Séduit par l'aspiration aux perfections formelles, le poète fait surgir de riches polychromies suggestives, dignes d'un Théophile Gautier, mais l'hiératisme des descriptions semble être avivé par la vitalité de courants souterrains, de sorte que les tableaux imaginés se modifient progressivement, dans un glissement fantastique, angoissant, qui leur confère une profondeur dépassant de loin le goût du décoratif que le lecteur avait soupçonné tout d'abord.

La nostalgie d'un Orient fabuleux, qu'on retrouve dans ses vers, surtout dans ses rondeaux si musicaux, véritables bijoux de son art est, elle aussi, d'essence parnassienne. Il est cependant étrange de découvrir, au-dessus de cette marque plutôt conventionnelle, des profondeurs fascinantes. Car cet Orient acquiert une signification symbolique, devenant, comme dans *la Nuit de décembre*, un espace propice à la localisation de l'idéal poétique. C'est vers l'horizon de l'Orient que Macedonski concentre tous ses efforts d'imagination. Sa pensée acquiert le corollaire des transparences sereines et l'on a soudain la révélation d'une halte au calme de la philosophie asiatique. Les transfigurations opérées par le poète roumain dans les modalités et les motifs d'origine parnassienne démontrent en fait sa capacité d'assimiler et de dépasser d'une manière originale tous les courants littéraires. Par exemple, « l'émeraude de la mer japonaise » devient, dans le poème qui lui est consacrée, le signifiant actif d'un modèle utopique d'existence, fixé dans un monde innocent, tandis que le poète lui même se voit dans l'hypostase du naïf jardinier nippon, qui voudrait que l'eau qui coule dans son jardin s'arrête. Toujours dans le plan du signifié l'eau serait la vie qui inonde, en désordre, « les îles imaginaires » de la poésie. Puisqu'il ne réussit pas à s'y opposer

dans l'espace réel, le poète continuera à se nourrir d'illusions, à l'aide de la poésie *(Rondeau de l'eau du jardin japonais)*.

Poète baroque et fécond, Macedonski n'a pas cessé de surprendre ses lecteurs par son exceptionnelle capacité de transgresser et de distiller à sa propre manière des thèmes et des formules poétiques déjà classés, ayant une usure esthétique qu'on avait crue définitive. Ses avatars, du romantisme au symbolisme et au Parnasse, représentent toute une littérature, une traversée de toutes les poétiques de l'époque. On peut déceler, dans l'œuvre de Macedonski les réussites synchroniques et diachroniques des expériences de toute une poésie européenne, ce qui certainement a contribué à la création des conditions pour une féconde ouverture de la poésie roumaine vers la modernité. Aujourd'hui encore, on peut constater l'existence du filon Macedonski aussi bien dans la poésie de nuance exotique, que dans celle de satire sociale, dans ses variantes les plus caustiques. Le prolongement, malgré le temps, de ces rayonnements est le meilleur argument en faveur de la viabilité d'un art qu'un jugement superficiel pourrait taxer de « classé ». Plus facile peut-être, dans sa substance, que son grand contemporain Eminescu, Macedonski, bien que poète de son époque, s'offrait consciemment à une réception plus tardive, ce qui le définit comme un perpétuel poète de l'avant-garde.

MARIN MINCU

Le portrait du poète Alexandru Macedonski (p. 123) appartient au sculpteur Frédéric Storck

❋ *Musique*

LE FOLKLORE ROUMAIN DANS LE CIRCUIT UNIVERSEL (I. 1650—1850)

Le chant et la danse populaires roumains ont attiré, dès le XVIIe siècle, l'attention des compositeurs étrangers. Dans nombre de recueils et d'anthologies de musique populaire pour luth, virginal et orgue, rédigés par des musiciens anonymes des Cours de Pologne, d'Allemagne, de Slovaquie, de Hongrie, de France, d'Italie, etc., on rencontre souvent des chansons de haïdouks et des danses paysannes, des ballades et des chansous d'amour, des mélodies lyriques, des chants rituels et des danses populaires sous le titre générique de « danse valaque » (« Olah Tancz », « Walachisches Ballett », *etc.*). *Après 1650, le voile de l'anonymat des auteurs se déchire peu à peu. Des compositeurs de formation professionnelle variée, allant des modestes instrumentistes de Cour jusqu'à des créateurs de renommée européenne, commencent à valoriser le folklore roumain dans leur œuvre.*

Le long des trois siècles qui se sont succédé depuis l'impression des premiers « ballets valaques » de Daniel Speer (1688) jusqu'à nos jours, le musique universelle enregistra plus d'une centaine d'œuvres appartenaut aux formes et genres les plus divers et les plus amples, qui se sont inspirées de la chanson populaire roumaine. Faisant appel à des sources directes ou indirectes d'information, tous ces créateurs ont réussi à attirer l'attention des amateurs de beauté sur la richesse spirituelle du peuple roumain.

Sans nous perdre dans des détails techniques ou dans des analyses de spécialistes, nous allons essayer, dans une suite de trois études, de signaler et de résumer les principales œuvres musicales du répertoire universel ayant à leur base soit notre mélos populaire (paysan, cultivé ou propre aux ménétriers), soit la spiritualité roumaine (œuvres littéraires, personnalités, etc.). Ces études se constituent en une vaste fresque, au nombre des auteurs figurant des compositeurs de réputation mondiale, de G. Ph. Telemann et W.A. Mozart à Liszt, Brahms, Gounod et Bartók. Ce voyage imaginaire dans les « laboratoires » de création musicale nous l'entreprendrons chronologiquement, afin d'offrir un tableau complexe du long, difficile et permanent processus de mise en valeur d'un riche trésor d'originalité artistique.

Le 10 avril 1688 sortit de sous presse le récit musical-chorégraphique *Musicalisch Türchischer* (sic !) *Eulenspiegel* de Daniel Speer. L'auteur de cette œuvre originale — qui comprenait des *ballets joyeux* hongrois, grecs, valaques, cosaques, russes et polonais, ainsi que des *Sonates*, des *Sonatines*, des *Sarabandes*, etc. — signait d'un pseudonyme significatif, dans le genre propre à la littérature de l'époque du baroque, *Dacianischer Simplicissimus*. Trompettiste du prince de Moldavie Gheorghe Ştefan, il avait vécu dans nos contrées, y avait rassemblé du matériel folklorique et essayait de le mettre musicalement en valeur sous diverses formes artistiques. Malheureusement, comme le précisait le musicologue Hans Joachim Moser dans son livre paru en 1960 « die frühesten Aufzeichnungen walachischer Volksweisen durch Daniel Speer um 1660 scheinen verloren » [1]. Si les 200 mélodies populaires se sont perdues, du moins la collection incluse dans le *Musikalisch Türkischer Eulenspiegel* de 1688, nous a-t-elle transmis les premiers « ballets valaques », c'est-à-dire des mélodies populaires adaptées et arrangées pour 2 violons, 2 violes et basse continue[2]. Les pièces instrumentales du finale de cette œuvre, sans rapport avec l'action dramatique (n° 25 — n° 41), font appel à la trompette, au cor, à la clarinette, au basson et au cornet.

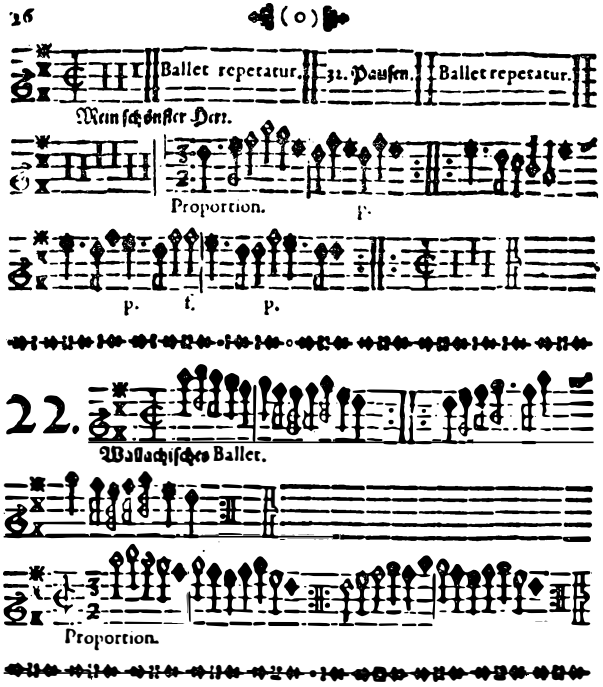
Du point de vue de la structure rythmique et mélodique et de la facture, les deux « ballets valaques » (n° 4 et n° 22) ressemblent aux morceaux de danse du *Codex Caioni* et du *Codex Vietoris*, du même XVIIe siècle, ce qui démontra l'existence il y a déjà trois siècles, du caractère unitaire de la musique roumaine[3]. Mais ce qui ne peut échapper à aucun chercheur, c'est la forme camérale-orchestrale prêtée par Daniel Speer (1636—1707) aux « ballets valaques », laquelle démontre sans équivoque le détail, nullement négligeable, que la musique roumaine était connue dans la société européenne à l'époque du baroque et que la littérature musicale de cour avait assimilé aussi le mélos roumain dans son répertoire courant.

Un document éloquent à cet égard nous est transmis par le grand préclassique allemand Georg Philipp Telemann dans sa *Klingende Geographie* (« Géographie sonnante »), suite orchestrale pour 2 violons, viole, violoncelle (contrebasse) et cymbalum. Parallèlement, le compositeur a également réalisé une version pour voix et cymbalum *Singende Geographie* (« Géographie chantante »), qui fut exécutée en première audition le 30 octobre 1708, à l'occasion de l'inauguration du nouveau local du Gymnase « Andrean » de Hildesheim. L'inventif directeur de l'école, Johann Christoph Losius (1655—1732), écrivit les vers de 36 chansons, les pièces musicales de Georg Philipp Telemann ayant pour but pédagogique de faire connaître aux enfants et aux jeunes les continents, les pays et les villes du monde.

Après une marche dédiée à la Hongrie et une polonaise, les auteurs inclurent dans la suite *Klingende Geographie* le morceau n ° 31 (intitulé *Europäische Türkei* — « Turquie européenne »), consacrée à la Valachie et à la Moldavie. Dans la miniature musicale, qui débute par un motif bâti sur les intonations du futur hymne *Réveille-toi, Roumain* (« Deşteaptă-te, române »), J. Chr. Losius mentionne la ville de Tîrgovişte, Brackan (?) et la rivière de la Ialomiţa, évoquant « la Valachie encore obligée à servir les

Turcs » (d'où le titre de la section de la suite), cependant que de la Moldavie il mentionne la ville de Iași et la contrée de Neamț. Dans la préface à l'édition contemporaine de l'ouvrage, parue par les soins du Dr Adolf Hoffmann, celui-ci mentionne également un fait d'une particulière importance pour nous, à savoir que Gœthe s'est servi du manuel *Singende Geographie* de Losius-Telemann !

Quittant l'Allemagne et passant en Pologne à la cour de Sorran (1704—1708), Georg Philipp Telemann connut la musique populaire de la région de Slask, Cracovie et Pleszew[4]. Là venaient avec leurs troupeaux de moutons les montagnards de Pódhale, les bergers moraves et les paysans de Transylvanie. Ainsi, apprenant à connaître les fameuses danses des haïdouks, dont les *Hanaques* (de Hany, en Moravie) et les danses transylvaines aux



Le ballet valaque no. 2 de Daniel Speer

bâtons, le compositeur les a interprétées dans ses suites, qu'il intitula « polonaises » sans tenir compte de l'origine de la source folklorique. Il est surprenant que dans la « Suite polska » en si bémol majeur, le morceau n° 6 intitulé *Hanaque* est construit à partir d'une danse populaire roumaine. On dirait que G. Ph. Telemann a voulu indiquer avec précision aussi la source de sa musique, en faisant à la section finale en 3/4 la mention expresse:

« Sarrois » (de Sorran). Par conséquent, le créateur du « Singspiel » allemand avait disposé d'une occasion de plus de connaître la spiritualité roumaine, inscrivant son nom parmi les premiers compositeurs étrangers qui aient utilisé notre folklore.

Le 24 avril 1785, le ténor V. Adamberger interpréta en première audition à Vienne, sous la baguette même du compositeur, la cantate *Die Maurenfreude* de W.A. Mozart. Jusqu'ici le manuscrit autographe de l'ouvrage n'a pas été découvert, la partition ayant été imprimée par la maison « Artaria » de Vienne l'année même de la première audition.

Ainsi que nous l'apprend la page de titre, le texte de la *Maurenfreude* était écrit par le confrère P . . . n/Petran/ et la musique par le confrère W.A. Mozart, la cantate étant dédiée au « très honoré confrère B . . . n » /Born/. Le morceau avait été édité « en faveur des pauvres » et se trouvait en vente « à Vienne et dans tous les nobles magasins de librairie et d'art d'Allemagne ». Qui était ce Born auquel W.A. Mozart avait dédié la cantate?

Après de minutieuses investigations effectuées tant par les musicologues et les historiographes étrangers[6], que par des chercheurs roumains[7], on a pu établir que le proche ami du génial compositeur de Salzbourg était l'homme de science Ignatius Born (Ignaz Edler von Born). Par la suite, celui-ci serait devenu, dit-on, le modèle du personnage Sarastro de l'opéra *Flûte enchantée*[8]. Cet étranger de l'entourage de Mozart s'avéra finalement être Transylvain. Né le 26 décembre 1742, dans le village de Cavnic, département du Maramureş, Ignatius Born, après des études à Vienne et à Prague, s'affirma comme mathématicien, naturaliste et minéralogue de réputation mondiale (comme l'attestent ses livres traduits en anglais, en italien et en français, ainsi que les titres scientifiques accordés par des académies et des sociétés savantes de Londres, Saint-Pétersbourg, Stockholm, Munich, Padoue, Berlin, etc.). Il mourut le 28 août 1791, en pleine force créatrice (49 ans), à Vienne (la même année et dans la même ville que Mozart !), où il avait été appelé par l'impératrice Marie-Thérèse pour y organiser le Musée impérial de sciences naturelles et de minéralogie.

Esprit audacieux, adepte des Lumières, Ignatius Born, grâce à ses relations avec Mozart, semble-t-il, facilita à Horea, leader de la révolte des paysans roumains de Transylvanie, l'audience auprès de l'empereur Joseph II, en présence duquel fut exécutée, le 15 décembre 1785, la cantate *Die Maurenfreude.*

Bien plus important pour l'histoire de la musique demeure cependant le fait que le « prince de la musique » ait utilisé la *Danse des derviches* de Dimitrie Cantemir dans le chœur des janissaires du finale du deuxième acte de l'opéra *L'Enlèvement au sérail.* Partant d'une précieuse indication du professeur Dr Erich Schenk, selon laquelle W.A. Mozart aurait fait appel, pour la couleur turque dudit opéra, à la *Danse des derviches*[9], le musicologue roumain George Breazul identifia le motif « turc » dans l'œuvre de Dimitrie Cantemir. « Compte tenu de la date de publication de l'ouvrage de Sulzar, *Histoire de la Dacie transalpine*, où se trouve imprimée la *Danse des derviches*, l'année 1781, ainsi que des dates de la correspondance de Mo-

zart, où il fait mention du *chœur des janissaires*, c'est-à-dire des lettres du 1er août, du 8 août et du 26 septembre 1781, et établissant une corrélation entre ces dates, procédé suggéré et partiellement appliqué par Erich Schenk dans ses recherches, la conclusion qu'il en tire ne peut être que juste: « Mozart — souligne et conclut George Breazul — a emprunté la figure mélodique à la danse des derviches. »[10] Il va de soi que les « airs turcs » de Dimitrie Cantemir et surtout les deux Tables (annexes musicales) de l'ouvrage *Geschichte des Transalpischen Daciens* . . . avec des mélodies orientales et roumaines notées par Franz Joseph Sulzer (paru à Vienne au XVIIIe siècle) ont inspiré d'autres compositeurs occidentaux également, à une époque où, pour obtenir l'« exotisme » musical à la mode au seuil du XIXe siècle, ils faisaient appel au mélos extra-européen.

Vers la fin de l'an 1806 ou le début de 1807, Iași fut visité par le virtuose du violoncelle Bernhard Romberg (1767—1841). Dans son « fameux concert »[11], l'hôte allemand avait introduit un thème à variations sur une mélodie populaire roumaine, ou plus exactement — ainsi que le notait Gheorghe Asachi dans son feuilleton français de l'« *Albina românească* » 1849 — « avait enchanté le public de Jassy par les variations improvisées sur l'air moldave *Mititica* ». Si lors de son premier récital en pays roumain Bernhard Romberg « improvisa » — à la grande joie de l'enthousiaste auditoire jassiote — une pièce de virtuosité, après les concerts donnés à Bucarest en 1812, il composa par contre et publia à Leipzig son célèbre *Caprice pour le violoncelle sur des airs moldaves et valaques* avec deux violons, alto et basse ou piano-forte, op. 45. On a beaucoup parlé et écrit dans la littérature et la musicologie roumaines, à propos de cet ouvrage, d'autant plus que le morceau fut maintes fois exécuté dans notre pays (par le violoncelliste Kossowski, par les instrumentistes roumains dans les « concerts populaires » organisés par Teodor T. Burada, etc.). À la base du *Caprice* se trouvent trois mélodies populaires — *Feuille verte feuille de buis*, *Hora* et, à ce qu'il paraît, une « polka » largement répandue aux XVIIIe et XIXe siècles — figurant toutes dans les recueils roumains de folklore du siècle dernier. Malheureusement, les improvisations de Bernhard Romberg sur le thème de la chanson *Mititica* (« La petiote ») n'ont jamais été imprimées[12].

À une époque où l'improvisation créatrice était encore fort appréciée, bien des interprètes étrangers qui ont visité notre pays entre 1820 et 1850 ont inclu dans leurs concerts des adaptations du folklore roumain. Les affiches et les programmes des concerts constituent d'éloquentes preuves que le harpiste Bochsa, la cantatrice Bishop, les pianistes Seymour Schiff et Serafin von Nesslern, le flûtiste Michael Folz et le grand virtuose Franz Liszt on fait appel à notre chanson populaire. « Pour conclure — mentionnait, par exemple, le journal « *Albina românească* » de Iași (1847) — M. Liszt a fait de « brillantes improvisations » sur le thème de la *hora* et de l'ouverture moldave /d'Alexandru Flechtenmacher/. »

Le folklore roumain a constamment attiré les compositeurs étrangers du XIXe siècle, certains d'entre eux l'utilisant dans leur propre création, d'autres manifestant de l'intérêt pour sa connaissance scientifique. Le carac-

tère « oriental » des mélodies jouées par les ménétriers constituait un élément d'« exotisme » pour les créateurs occidentaux, fait qui détermina même de grands compositeurs à s'intéresser au folklore roumain.

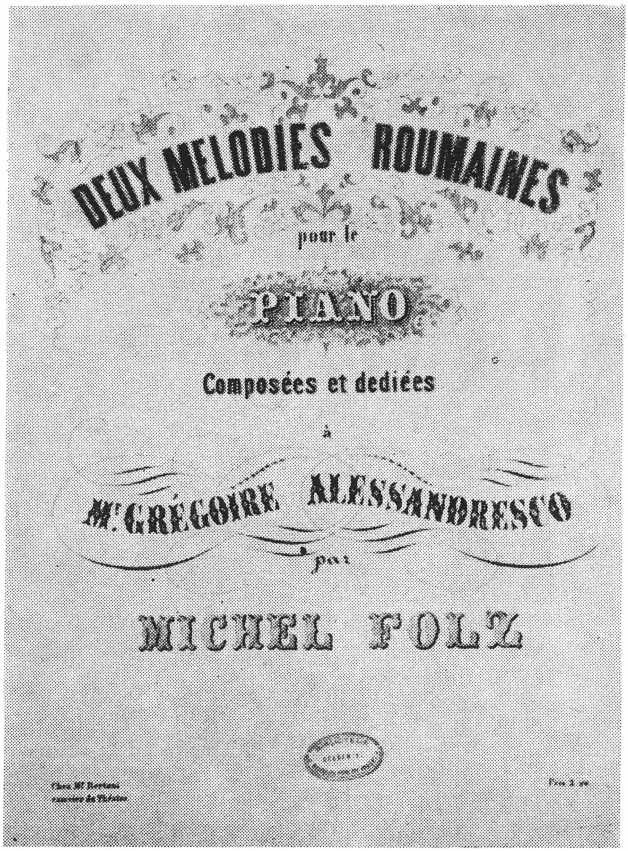
On sait, par exemple, que dans le milieu artistique viennois de Beethoven se trouvaient aussi des musiciens transylvains (tel Philipp Caudella). Vu l'intérêt manifesté par Beethoven pour les chansons et les danses populaires de l'Europe orientale, il n'est pas exclu que de proches amis l'aient mis en contact avec le mélos de ces peuples. A-t-il connu le folklore roumain?

« *Klänge aus der Walachei* » *pour piano* de Johann Strauss Jr.

L'a-t-il utilisé dans son œuvre? Une suggestion précise nous est offerte par les célèbres « Konversationshefte », nº 5, feuilles 31 v. et 32 r.

Un inconnu se présentant chez lui en 1823 pour lui vendre une collection de chansons populaires, notait sur le carnet de Beethoven souffrant: « Ich bin aus der Türkey, und habe die türkischen, griechischen und wallachischen Tänze u. Melodien; wen/n/ Sie wünschen, so will ich sie einmal mitbringen. Das Hauptgesänge (sic !) heisst Pestref, wovon die Türken bezaubert werden. — Der griechischen Sänger ihre Noten sind ganz verschieden von unseren Noten wird stark gedehnen (sic !) und mit Schnirkeln ausgeschmückt. — Weil sie es unter ihrer Würde halten zu singen. Es werden immer Leibeigene dazu angehalten. Eben so wenig tanzen sie, sonder/n/ lassen sich vortanzen. — Ich bin nicht musikalisch » [13]. (L'inconnu ne connaissait pas bien la langue allemande !). On ne sait ce qu'il advint de

l'offre de l'« inconnu » mais, compte tenu de l'intérêt manifesté par le grand compositeur pour la musique orientale (voir à ce sujet les ouvertures *Die Ruinen von Athen* « Les ruines d'Athènes » et *Zur Weihe des Hauses* «Pour la bénédiction de la maison », la dernière datant de 1822), on peut accepter l'idée qu'il fit l'acquisition de la collection de chansons valaques, turques et grecques. La question demeure ouverte, les futures recherches musicologiques devant décider non seulement de la valorisation de cette source d'inspiration, mais aussi et surtout de l'origine des influences turques qui



« *Deux mélodies roumaines* » pour piano de Michel Folz

existent dans toute son œuvre, et particulièrement de la *Danse des derviches* des *Ruines d'Athènes*. Peut-être Beethoven a-t-il fait appel à la même source d'inspiration que W.A. Mozart.

Après 1830, le contact des musiciens étrangers avec le folklore roumain s'intensifia soit par suite des tournées de concerts entreprises dans nos

contrées, soit de l'étude des recueils de mélodies populaires publiés à Iași, Bucarest, Vienne, Lemberg, Paris, etc. Certains de ces musiciens — tels Michael Folz et Serafin von Nesslern — s'établirent temporairement ou définitivement dans notre pays, glanant personnellement le folklore roumain et l'adaptant sous diverses formes musicales (pot-pourri, fantaisie, marche). Les « patriotes » — comme étaient qualifiés par la presse de l'époque les auditeurs qui participèrent au concert du 23 mars 1838 du pianiste Serafin von Nesslern — furent enchantés de la « fantaisie avec variations pour piano et orchestre, composée par lui-même sur deux thèmes roumains, nommément une chanson de *dor* et une *hora*. En effet, vers la moitié du XIXe siècle la ronde *(hora)* nationale *La pluie* (« Ploaia ») ou *L'œillet* (« Garofița »), adaptée d'après une vieille mélodie populaire, notée par le folkloriste Alexandru Berdescu connut un grand succès. Et c'est au même pianiste et compositeur autrichien Nesslern qu'on doit un autre morceau inspirée du folklore roumain: *Carnaval bucarestois* publié par les éditeurs Janda et J. Sandrovits de Bucarest.

À la veille de la révolution de 1848, le flûtiste Michael Folz de l'Opéra italien de Bucarest fit grande sensation avec *Pot-pourri valaque* et *Deux mélodies roumaines pour piano*, tous les deux imprimés avant 1850. « Les chants roumains qu'il exécute avec des variations dont le degré de difficulté atteste son talent — notait un journal de l'époque — éveillèrent la sympathie du public. Et surtout le dernier des airs qui fut écouté avec un plaisir infini; parce qu'au moment où la flûte sonnait des variations composées d'un véritable déluge de notes, le piano reproduisait le thème en adagio et le tout formait une harmonie tellement caractéristique qu'on aurait pu se croire à la campagne écoutant l'écho d'une fête champêtre nationale »[14]. On peut déduire, de ce passage significatif, l'authenticité de la valorisation du folklore roumain, surtout par ce virtuose de la flûte, instrument au timbre si proche de celui de notre flûte de berger.

La première moitié du XIXe siècle s'acheva sur deux retentissantes tournées dans les Pays roumains: Franz Liszt (1846—1847) et Johann Strauss-fils (1847—1848). Les deux compositeurs se prirent d'affection pour le folklore roumain, rencontrèrent nos ménétriers et écrivirent des œuvres inspirées du mélos national roumain. Comme la *Rhapsodie roumaine* pour piano de Liszt ne s'est cristallisée que dans la seconde moitié du siècle dernier, nous ne nous occuperons ici que des créations du « roi de la valse viennoise ».

Le 16/28 décembre 1847 — à la tête d'un orchestre autrichien formé de 29 personnes —, Johann Strauss-fils vint à Bucarest où il séjourna pendant près de 4 mois pour donner des concerts devant le prince de Valachie, Gheorghe Bibescu, et devant toute la société de la capitale. C'est en notre

pays qu'il a composé et exécuté en première audition la valse *Klange aus der Walachei* (« Sons de Valachie »), op. 50, la *Marien-Quadrille* (« Quadrille de Marie »), op. 51, le *Romänische Nazionalmarsch* (« Marche nationale roumaine ») et la *Romänische Nazional-Hymne mit Tenor* (« Hymne national roumain avec ténor »). Ces deux marches ayant été présentées lors de son concert d'adieu, il semble probable que, les considérant comme occasionnelles, il ne les ait pas publiées après son retour à Vienne (les deux partitions n'ayant pas été découvertes jusqu'à ce jour).

Le « lion du jour » — comme le nomma le chroniqueur du journal *Bukurester Deutsche Zeitung* — mit tous les amateurs de musique en émoi avec ses mélodies. « Avec ses valses, ses contredanses composées sur des thèmes roumains, son orchestre de 30 artistes, a fait tressaillir à Bucarest, le 19 décembre, la terre avec tous ses habitants ! » — écrivait *l'Albina românească* » de Iași du 4/18 janvier 1848.

Dédiée à Maria Bibescu, épouse du prince de Valachie, la partition du *Quadrille de Marie*, op. 51, fait souvent appel au folklore des ménétriers (à preuve la seconde augmentée de la cinquième section, *La Pastourelle)* et à la danse paysanne (le finale). La valse *Sons de Valachie* op. 50, dont le thème de début et surtout la cinquième section attestent une puissante influence du folklore citadin roumain connut un succès exceptionnel durant le traditionnel Carnaval d'hiver et aux fréquents « pique-niques », de la salle « Momolo ». L'orchestre de Johann Strauss-fils « électrisa » la jeunesse bucarestoise qui — presque sans interruption — dansa « depuis 9 heures du soir jusqu'après 3 heures du matin » (« Bukurester Deutsche Zeitung » du 5/17 janvier 1848).

Accueilli avec l'enthousiasme propre au public bucarestois, Johann Strauss-fils découvrit tout à coup que son passeport avait expiré à Bucarest et dut renoncer aux concerts qu'il devait donner à Iași et à sa tournée en Turquie. Le « prince héritier de la valse » revint néanmoins dans nos contrées et les 7, 8 et 14 juillet 1847 donna des concerts à Timișoara, ville où il avait commencé sa tournée de 1847.

La révolution de 1848 interrompit pour quelque temps les tournées artistiques dans les Pays roumains. Mais la parution des recueils de folklore *Roumania* de Johann Andreas Wachmann, *Douze airs nationaux roumains* de Carol Miculi et *Airs nationaux roumains* de Henri Ehrlich fraya la voie à l'utilisation du folklore roumain par des compositeurs étrangers. Ainsi que nous le démontrerons dans nos prochaines études, les chansons populaires roumaines de ces recueils devaient inspirer des pages d'une réelle tenue artistique signées de noms illustres dans l'histoire de la musique universelle.

VIOREL COSMA

NOTICES BIBLIOGRAPHIQUES

1. Moser, Hans Joachim. *Die Tonsprachen des Abendlandes.* Zehn Essais als Wesenskunde der europäischen Musik. Berlin, Merseburger Verlag, 1960, p. 142.
2. Cosma, Viorel. *Le folklore roumain dans la création musicale universelle.* (« Folclorul românesc în creația muzicală universală »). In « Buletin de informații al Festivalului de folclor al țărilor balcanice și din zona Mării Adriatice », Bucarest, 1, n° 2, mars 1962, p. 7; idem. *Documents et œuvres musicales de la veille du XVIIIe siècle* (« Documente și lucrări muzicale din pragul veacului XVIII »). In: « Muzica »), Bucarest, 16, n° 5—6, 1966.
3. Cosma, Octavian Lazăr. *Chronique de la musique roumaine* « Hronicul muzicii românești », t. I, Bucarest, Ed. muzicală, 1973, p. 318.
4. Wilkowska-Chominska, Krystyna. *Telemanns Beziehungen zur polnischen Musik.* In: *Beiträge zu einem neuen Telemannbild,* Magdeburg, 1963, p. 33.
5. Cosma, Viorel. *Die Musik Georg Philipp Telemanns in Rumänien.* Dans: *G. Ph. Telemann. Konferenzbericht der 3. Magdeburger Telemann-Festtage.* Magdeburg, 1969, p. 104.
6. Köchel, L.v. *Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke W.A. Mozarts,* 1862, Nachtr. 1889, neubearbeitet von A. Einstein, 1938; Haubelt, J. Studie o I. Bornovi, Prague, 1972.
7. Diaconovich, *C. Encyclopédie roumaine* (« Enciclopedia română ») t. I, Sibiu, 1898: Göllner, C. — Stănescu, H. *Aufklärung.* Bucarest, Ed. Kriterion, 1974; Dolghin, Florentina. *Un savant transylvain à la cour de Marie-Thérèse* (« Un savant transilvănean la curtea Mariei Tereza ») in: « *Magazin istoric* », Bucarest, 11, n° 6/123/1977.
8. Zellwerker, Ed. *Das Urbild des Sarastro,* Vienne, 1953; Stănescu, H. *Held der Zauberflöte.* In: « *Neue Banater Zeitung* », Timișoara, 10 janvier 1971.
9. *Schenk, Erich. Zur Entstehungsgeschichte von Mozarts « Entführung aus dem Serail »,* Berlin, 1943.
10. Breazul, George. *Au bicentenaire de la naissance de Mozart.* 1756—1956. (« La bicentenarul nașterii lui Mozart. 1756—1956 »). Bucarest, Union des Compositeurs, 1957, p. 132
11. Breazul, George. *Contributions à la connaissance du passé de notre musique. Bucarest à son 500e anniversaire attesté par les documents* (« Contribuții la cunoașterea trecutului muzicii noastre. București la a 500-a aniversare de existență documentară »), In: « *Muzica* », Bucarest, 9, n° 11, novembre 1959.
12. Ciobanu, Gheorghe. *Le « Caprice » de B. Romberg et la chanson moldave « La petiote »* (« Capriciul » de B. Romberg și cîntecul moldovean *Mititica).* In: *Études de musicologie* (« Studii de muzicologie »), Bucarest, vol. 10, 1974.
13. Cosma, Viorel. *Contributions concernant la pénétration de l'œuvre de Beethoven dans les Pays Roumains (XIXe siècle).* (« Contribuții privitoare la pătrunderea creației lui Beethoven în Țările Române (secolul al XIX-lea »). In: « Studii și cercetări de istoria artei », Bucarest, t. 17, n° 2, 1970, p. 213; Ludwig van Beethoven. *Konversationshefte,* édités par Karl-Heinz Köller et Gritta Herre, Leipzig, 1968—1970
14. Apud G. Breazul. *Petrium Carmen.* Craiova, Ed. Scrisul Românesc. (1941), pp. 344—345.

✻ *Beaux-Arts*

LA CÉRAMIQUE EN ACTUALITÉ

Trois médailles d'or (Patriciu Mateescu à Faenza, Costel Badea et Petre Matei à Pérouse) et un double prix, celui de l'Académie internationale de céramique et du musée suisse « Ariana » (Ioana Şetran, à Vallauris) sont les principales distinctions de l'année 1978 qui se sont ajoutées au palmarès de la céramique roumaine contemporaine, laquelle se maintient à la même cote élevée dans les grandes confrontations internationales des dernières dix ou quinze années. Le succès de cette école de céramistes peut donner la mesure de la force avec laquelle elle agit dans le champ du mouvement artistique, se situant dans la ligne de traditions ancestrales, elles aussi illustres. De ce point de vue il nous faut dire ici que ce n'est pas sans raison que le Symposium de céramique de Medgidia a été placé dès son début, en 1971, sous le signe symbolique du célèbre « Penseur » de Cernavoda (culture néolithique d'Hamangia). Lorsque nous définirons le profil de cette école, nous considérerons parmi les éléments et les facteurs — divers d'ordre ou de nature — qui participent au développement de la céramique roumaine ou qui l'influencent, aussi bien l'autorité de la tradition que le potentiel créateur et le programme d'action des céramistes, orienté vers l'intégration de l'art dans la vie sociale, en rapport avec le processus d'industrialisation et d'urbanisation qui se déploie dans la Roumanie d'aujourd'hui à un rythme des plus rapides.

Sans doute, les ressources pratiquement inépuisables de la matière première — l'argile — la docilité de ce matériau, sa propriété de convenir à une immense variété d'utilisations, la capacité de la céramique d'incorporer des informations, de les conserver et de les offrir à la « lecture » après l'écoulement implacable du temps, — que ce matériau affronte même s'il ne subsiste parfois de l'objet céramique que des fragments — ont-elles déterminé les archéologues et les historiens à utiliser les vestiges céramiques pour désigner des cultures et pour en délimiter les années dans le temps et l'espace. C'est à partir des documents céramiques que l'on apprécie souvent le niveau de l'évolution sociale, économique et artistique, à commencer par le néolithique. En même temps que se constituent les sociétés agraires, la stabilité territoriale et la culture de la terre créent aussi les conditions nécessaires au travail de l'argile, occupation qui devient peu à peu un métier, — l'un des plus anciens de ceux pratiqués sans interruption jusqu'à nos jours, ses produits satisfaisant les nécessités courantes de la vie sociale et exprimant, en égale mesure, les aptitudes artistiques de l'homme.

Les premières manifestations artistiques dans le domaine de la céramique autochtone sont attestées dans le néolithique de la culture du Criş

Cruche de Cucuteni

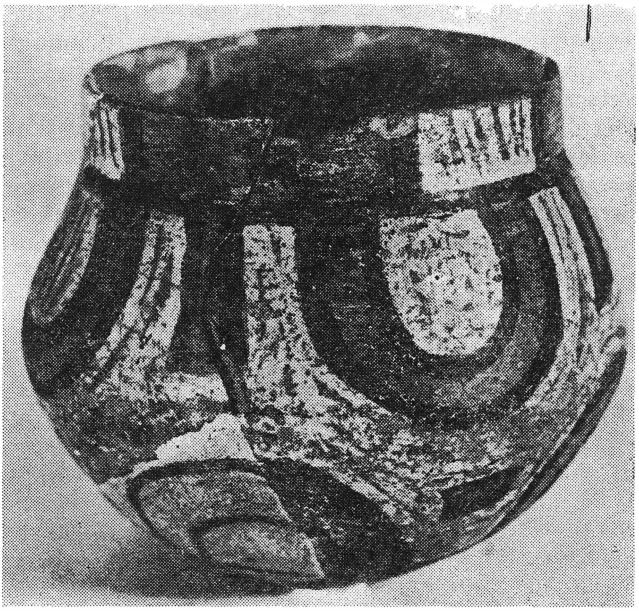
(connue aussi sous le nom de Starčevo-Körös), répandue sur tout le territoire du pays et comprenant un répertoire spécifique de formes (récipients — vases d'usage quotidien, décoratifs ou rituels — figurines anthropo- et zoomorphes, maquettes en miniature des habitations, etc.). Les archéologues attribuent à la culture du Criş le rôle de premier élément d'une synthèse nouvelle, le deuxième étant fourni par la céramique rubanée *(Bandkeramik)*, la synthèse se manifestant dans des variantes correspondant du point de vue territorial au plateau de la Moldavie, à celui de la Transylvanie et à la Plaine du Danube. On peut parler de la constitution de traits stylistiques spécifiques, qui définissent ainsi les cultures de Cucuteni-Tripolje, Boian-Gumelnitza et Vinca-Turdeş (ou Tordos), et dans le sud-est du pays, avec un caractère particulier, la culture d'Hamangia. La céramique néolithique du territoire roumain actuel arrive à un haut degré d'expression artistique. Il suffit de rappeler, par

exemple, les remarquables compositions ornementales bi- et trichromes des poteries de Cucuteni ou les figurines d'Hamangia. Dans la production céramique de cette dernière culture, la représentation de la figure humaine atteint par les moyens du modelage — on peut l'affirmer en se situant au point de vue des esthéticiens du XXe siècle — une expression parfaite, de la vie intérieure de l'être humain.

Une ample exposition, organisée à Bucarest en 1976, au Musée d'histoire de la République (avec le concours de 20 musées d'ethnographie, d'archéologie, d'histoire de l'art de Roumanie), a réussi à inventorier sélectivement les étapes parcourues par l'art de la céramique sur le territoire de la Roumanie depuis ses origines jusqu'à nos jours. Les documents respectifs illustrent l'apparition et l'affirmation de certaines cultures, leur extension, stagnation et disparition, l'apparition d'autres cultures. La conservation de certains éléments tenant du répertoire de formes ou d'ornements, l'appa-

Céramique médiévale (disque émaillé)

rition et l'affirmation d'éléments nouveaux, déterminés inévitablement par l'évolution des moyens techniques (la diffusion du tour de potier dans la civilisation des Daces, par exemple, a révolutionné l'art de la céramique, la production et la qualité de cette dernière), de même que par l'intensification ou la diminution des communications ou des échanges avec d'autres cultures (grecque, byzantine, orientale, etc.) ou par les mouvements de populations, les séismes de la vie sociale (l'événement le plus important étant la conquête de la Dacie par les Romains), tout ceci révèle une permanence tout au long de ce processus historique. C'est la permanence d'une même pensée artistique au cours de son évolution naturelle, d'une continuité impressionnante, qui permet de déceler, dans la céramique roumaine des deux ou trois derniers siècles des traditions très anciennes. Le fait est évident



Cruche de Cucuteni

surtout dans la céramique populaire, par suite de la capacité reconnue de la culture populaire de conserver des régularités constituées de pensée.

La céramique populaire — principalement constituée de poterie et de figurines — comprend, du point de vue de la technique de cuisson, la céramique noire, à cuisson réductrice, incomplète, de tradition dace, et la céramique rouge (émaillée et non-émaillée) à cuisson complète, de tradition romaine. La céramique émaillée sollicite éminemment l'ornementation — la palette chromatique comprend fréquemment les couleurs rouge, noir-brun, blanc, vert, jaune, cependant que les techniques et les compositions ornementales traditionnellement pratiquées déterminent les styles caractéristiques des différents centres, répandus sur tout le territoire du pays. On peut en citer, célèbres et actifs aujourd'hui encore, après des siècles de production, les centres de céramique émaillée de Hurez-Vîlcea, Oboga-Olt, Rădăuţi-Suceava, Vama — Satu-Mare, Corund — Harghita, ou le centre de céramique noire de Marginea — Suceava. La pratique ininterrompue de cet art et l'existence de ces centres ont servécu à l'apparition et au développement de la production industrielle.

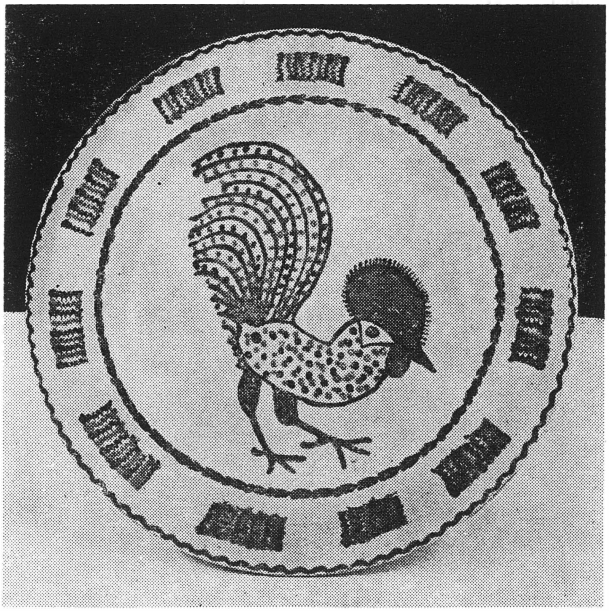
La céramique « savante », bénéficiant constamment de la richesse et de la variété de l'art populaire, a été intégré à la large sphère des arts décoratifs, évoluant en général dans l'art moderne roumain du XIXe siècle et de la première moitié de notre siècle, dans les limites de l'art « appliqué ». Mais on ne saurait guère parler d'un mouvement dans le sens propre du terme, qui se donne pour but et qui réalise finalement le dépassement de la condition d' « art mineur » avant les cinquième et sixième décennies. Les débats

publics ont été stimulés par quelques événements tels que, par exemple, l'Exposition des arts décoratifs ouverte à Bucarest en 1954 (où, du moins en théorie, ont été posés d'une part les problèmes de la relation entre l'art de la céramique et l'architecture et, d'autre part, ceux de la relation entre la céramique artistique et l'industrie des biens de large consommation) ou, à la même époque, l'exposition des artistes décoratrices Maria Lăzărescu et Germaine Vasilescu (qui ont réalisé, dans la catégorie de l'objet céramique décoratif ou utilitaire, une véritable démonstration de la capacité de l'artiste contemporain de faire fructifier de manière originale, principalement dans la composition ornementale, les traditions précieuses de la céramique populaire avec références à la stylistique des centres de Hurez—Olténie, Vama—Transylvanie du Nord, etc., et même celles de la céramique néolithique de Cucuteni). Le répertoire de formes s'enrichit dorénavant de vases décoratifs de grandes dimensions, destinés aux espaces intérieurs, de même qu'aux espaces verts. On rémarque particulièrement les créations des artistes Gheorghe Mogoș et Maria Chelsoi. La création et la production se diversifie et les expositions enregistrent l'affirmation personnelle d'un nombre de plus en plus grand d'artistes — Mimi Podeanu, Lita Storck-Botez, Stela Gănescu, Violeta Crăciun, Eugen Schlosser, Maria Vaida, Alice Ivănceanu et autres. Parallèlement, entre les autres techniques et procédés appliqués dans les nouvelles œuvres d'art monumental-décoratif, la mosaïque céramique joue elle aussi un rôle considérable.

Le champ d'action est ainsi ouvert et le terrain préparé pour l'apparition et l'affirmation de nouvelles personnalités: Lita Storck-Botez décante

Service en noir et rose (Mihai Lăzărescu)

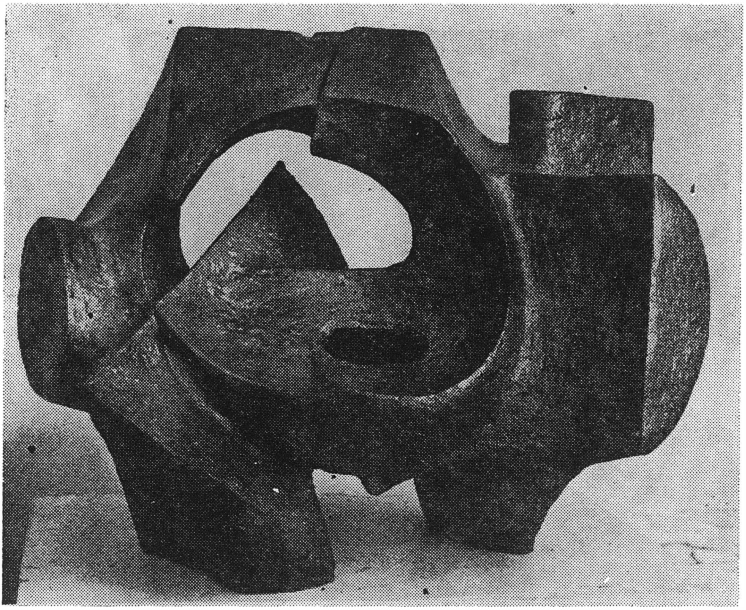
les vertus expressives des glaçures polychromes dans les compositions décoratives du panneau céramique, Dumitru Voicu et Flaviu Dragomir explorent les ressources expressives de la matière, Constantin Bulat donne libre cours à l'invention et à la prolifération spatiale de la forme. Pour la première fois dans l'art moderne et contemporain roumains, Patriciu Mateescu proclame l'autonomie relative du domaine, investit l'objet céramique implanté dans l'espace des attributs de la sculpture et, de cette position, exploite la condition du multiple, de la sérialisation en tant que processus de diffusion de l'art, mais aussi en tant que méthode de création, de l'unicité artistique pour laquelle il réaffirme, comme principe fondamental spécifique, le retour permanent de l'artiste au tour du potier.



Assiette (Stelian Ogrezeanu, Hurez, département de Vîlcea)

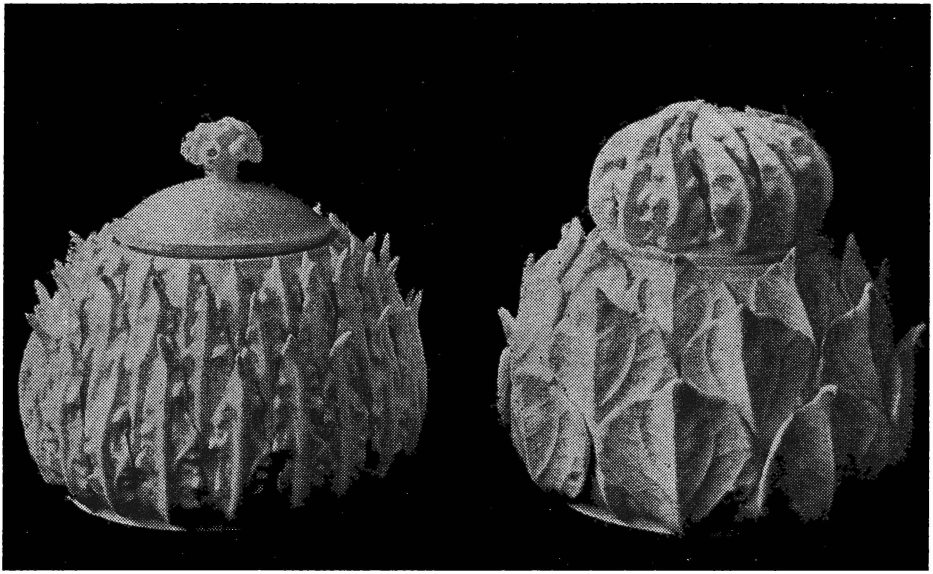
La céramique enregistre de plus en plus au cours des dernières années un développement comparable à celui qui a lieu dans le domaine de la sculpture et des arts graphiques. Elle est libérée de la condition d' « art mineur », et la tradition multimillénaire du métier artistique s'impose aux consciences comme un exemple brillant de participation à la vie sociale, sur le fondement de laquelle l'artiste établit des relations qualitativement nouvelles entre les facteurs qui réalisent la construction sociale. Une nouvelle génération d'artistes apparaît, dans les rangs de laquelle Costel Badea s'affirme comme le continuateur de Patriciu Mateescu et le promoteur de la jeune école de céramique. Il entre dans le programme de création de cette dernière de démontrer les multiples possibilités que possèdent les matériaux céramiques de concrétiser une pensée artistique, une conception et une vision sculp-

turale. La démonstration étant effectuée au niveau de la pièce unique, il s'impose d'établir des relations nouvelles avec l'industrie et l'architecture, ouvrant par là à la céramique un vaste champ à l'intégration de l'art dans le social. La relation avec l'industrie assure au céramiste la possibilité de tirer profit dans sa démarche artistique de la technique et de la technologie industrielles. La relation avec l'architecture lui donne la possibilité d'étendre son intervention de l'objet céramique décoratif d'intérieur à l'espace urbain, le processus d'urbanisation et l'aménagement des villes lui permettant de participer effectivement à la construction des structures urbaines contemporaines.



FLORIAN ALEXIE: *Forme spatiale*

De telles perspectives ont stimulé l'apparition, l'évolution et l'affirmation des personnalités artistiques qui n'ont pas tardé à manifester avec originalité leur conception artistique et leur facture stylistique, notables dans le cas d'artistes tels que Patriciu Mateescu, Costel Badea, Lazăr Florian Alexie, Ioana Şetran, George Tiutin, Dumitru Rădulescu, Radu Tănăsescu, Tereza Panelli, Ioana Stepanov, Alexandra Gheorghe, Lucia Maftei, Petru Manea, Alexandru Antik, Constantin Cantea, Rodica Mazilescu, Imola Jakabos Olşefschi et bien d'autres. Toutefois, l'artiste n'agit pas seul dans les conditions de la société contemporaine. L'intégration de l'art dans la vie sociale, en tant que concept et que processus (ou en tant que modalité pour la pensée de s'approprier toujours plus profondément le concret et pour



IOANA ŞETRAN: *Objets* (fonctionnels, décoratifs)

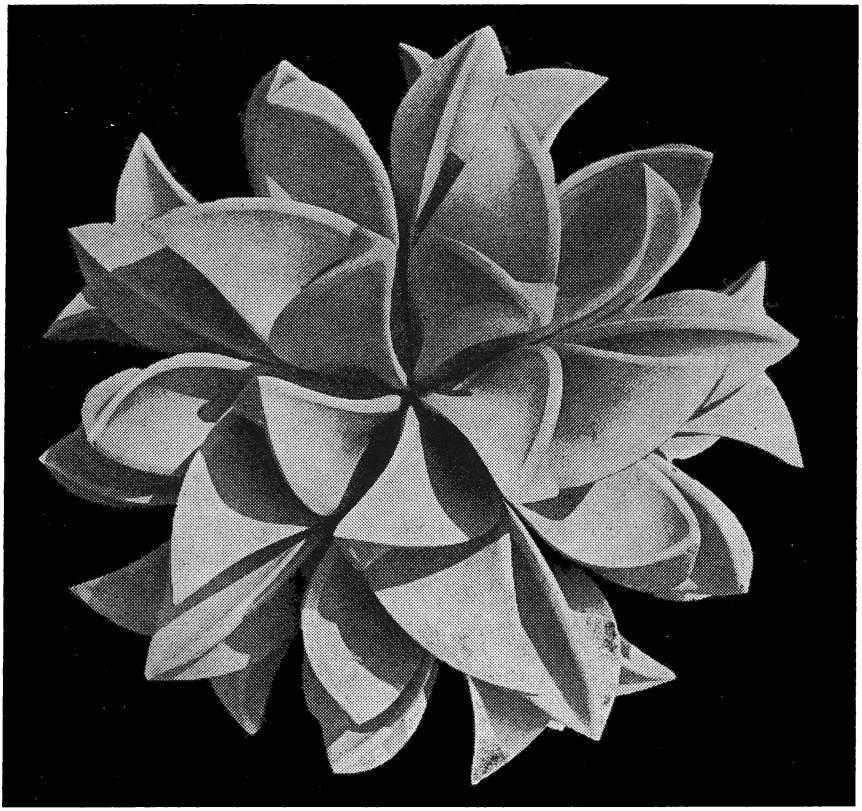
la créativité de modifier délibérément ce concret), présuppose l'existence et le perfectionnement de mécanismes fondés sur les interrelations entre des domaines aptes à soutenir ses principales directions de développement. Ces directions concernent les différentes catégories d'œuvres et d'objets, considérés individuellement ou dans les ensembles dans lesquels ils s'articulent logiquement, depuis l'art de forum monumental et monumental-décoratif, destiné aux grands espaces publics, jusqu'à l'objet à finalité utilitaire, appartenant en général à la sphère des biens de large consommation. De cette manière la diversité, la variété de la création et de la production artistique peut être considérée comme un système. Un système dont la constitution et le développement équilibré se fondent sur un modèle réel qui est essentiellement le système social intégral: la société socialiste roumaine. Comme suite, l'effort d'adéquation continuelle au modèle réel, imprime au mouvement et à la vie artistique une attitude plus consciente, un caractère organisé, scientifique et dynamique, assurant ainsi une orientation plus ferme de l'activité de création dans la direction des objectifs prévus pour les différentes étapes d'élaboration et d'exécution du programme général de développement social.

Parmi les formes d'activité organisée, les « symposiums de création » ont fait preuve au cours de la dernière décennie d'une efficacité concrète. Dans le domaine de la céramique ils sont orientés dans deux directions: celle de l'espace urbain et celle du produit industriel de large consommation.

L'action dans l'espace urbain a été ouverte par le symposium de Medgidia. Chaque année, de la période allant de 1971 à 1977, plusieurs artistes (dont le nombre varie entre sept et dix-sept) qui déploient habituellement leur activité dans différents centres du pays, la composition de l'équipe variant d'une période à l'autre, ont travaillé dans la ville de Medgidia pendant environ un mois, participant à un programme de création établi d'avance. Le programme général du symposium a eu en vue la constitution d'espaces structurés par l'objet céramique monumental, donc rapporté, en tant que conception et dimensions, aux espaces ouverts, à la problématique de l'architecture et de l'urbanisme. Une rétrospective des objets réalisés à Medgidia permet de reconstituer le programme, tel qu'il s'est déroulé au cours des sept phases du symposium, période au cours de laquelle le programme a été sans cesse restructuré et approprié en fonction des nécessités du développement urbain. Les objets, d'une diversité appréciable, résultant de la facture stylistique de la personnalité créatrice ainsi que de leur structure compositionnelle, détiennent une autonomie relative, déterminée par les rapports entre eux et par les rapports entre chaque objet et son environnement. Cultivant en une certaine mesure le langage des symboles, tous ces objets remplissent en général une fonction décorative et aussi, dans certains cas, des fonctions utilitaires. Dans la diversité de leur configuration, les objets sont constitués de formes géométriques, de formes libres avec référence à des structures minérales, biomorphes, technologiques, anthropomorphes, et certaines sont constituées de formes sériales assemblées en combinaisons d'éléments dont la lecture peut déchiffrer des sens métaphoriques, allégoriques, fantastiques. Ordonnés par catégories, les objets des symposiums de certaines années ont été conçus en fonction de l'interprétation de thèmes précis comme, par exemple, la « fontaine ». Une série de plus de 70 œuvres a été emplacée dans quelques-unes des zones principales de la ville: le parc organisé le long du canal Carasu, l'espace vert proche du bowling, dans la zone de l'hôpital ou dans celle du Musée d'art.

Sur le parcours de l'évolution de ces symposiums, on a constaté la nécessité de les organiser sur des thèmes donnés, ce qui a démontré aussi la possibilité d'optimiser l'ampleur des œuvres créées. Ayant pour fondement la tradition spontanément constituée, la conception a tendu, dans la succession des symposiums annuels, vers une conscience plus rigoureuse, plus sévère, et l'on peut affirmer que le « Symposium de céramique monumentale » de Sibiu réalise du point de vue de l'artiste contemporain dès sa première année, 1978, une prémisse concrète pour la contribution à la conception d'un projet prospectif dans le développement urbain roumain, le projet de l'ambiance totale.

Les symposiums de création dans l'industrie, organisés chaque année depuis 1971, en collaboration avec la Centrale de l'industrie de la céramique fine et de la verrerie, ont eu pour but d'accroître la qualité des produits de consommation — objectif prévu, du reste, dans le plan général d'activité de l'Union des Arts plastiques. Ces symposiums, organisés dans le cadre des fabriques de faïence et de porcelaine de Sighişoara, Cluj-Napoca, Curtea



PATRICIU MATEESCU: *Fleur de Californie I* — médaille d'or, France, 1978

de Argeş et Alba-Iulia, ont une durée d'un mois et se déroulent généralement dans des réunions annuelles successives. Ils ont permis d'établir des rapports plus étroits entre l'art et l'industrie, entre la création artistique et la production industrielle, entre l'Union des Arts plastiques et les créateurs de l'industrie (certains sont membres de l'Union ou jeunes diplômés des Instituts d'Arts plastiques). D'autre part, les symposiums ont donné aux artistes la possibilité de connaître par la pratique directe les conditions techniques et technologiques existantes dans une unité industrielle. Les programmes des symposiums comprennent généralement d'une part la réalisation de prototypes pour la reproduction industrielle (allant de différents services de table jusqu'à des statuettes et bibelots), dont certains ont été adoptés par les unités productrices, qui ont augmenté par cette voie leur gamme de produits et, d'autre part, la réalisation, dans les conditions offertes par l'industrie, d'œuvres individuelles, l'objet artistique conservant

par cette unicité son autorité dans l'évolution naturelle du développement des arts décoratifs contemporains.

Une tentative méritoire de faire fructifier ce type d'expérience par les discussions sur le processus de création est constituée par l'action d'un groupe de onze céramistes de Cluj-Napoca, jeunes pour la plupart, diplômés ou étudiants de l'Institut des Arts plastiques, guidés par les professeurs Ana Lupaş et Mircea Spătaru. Intitulée « Porcelaine — utilité — expression », cette action a été présentée dans le programme de la section roumaine à la deuxième Quadriennale d'Erfurt (1978). L'ensemble d'objets présenté par ce groupe d'artistes était structuré sur deux coordonnées, représentant deux flux parallèles: celui de l'objet à finalité utilitaire et celui de l'objet à finalité décorative-expressive. Il est prévu que, dans leur évolution, ces deux flux ne manqueront pas de se rencontrer, se superposer et se confondre. L'identification des deux flux en une synthèse équilibrée, harmonieuse, efficace, est garantie par la constatation de l'appropriation d'une finalité utilitaire par l'objet de type décoratif-expressif et par l'incorporation dans la structure de l'objet de type utilitaire des caractéristiques et des vertus décoratives et expressives. La pièce unique conserve sa valeur artistique qui est investie ainsi de la puissance d'irradiation de l'originalité, cependant que le multiple, élevé à un degré supérieur de qualité, gagne en valeur sociale. Élaboré dans les limites concrètes des objets qui soutiennent le débat, le thème apporte une contribution utile à la problématique complexe de l'intégration de l'art dans la vie sociale. Cette intégration prouve ainsi être l'un des leviers fondamentaux de l'épanouissement actuel de la céramique roumaine.

HORIA HORŞIA

LE DERNIER BACONSKY

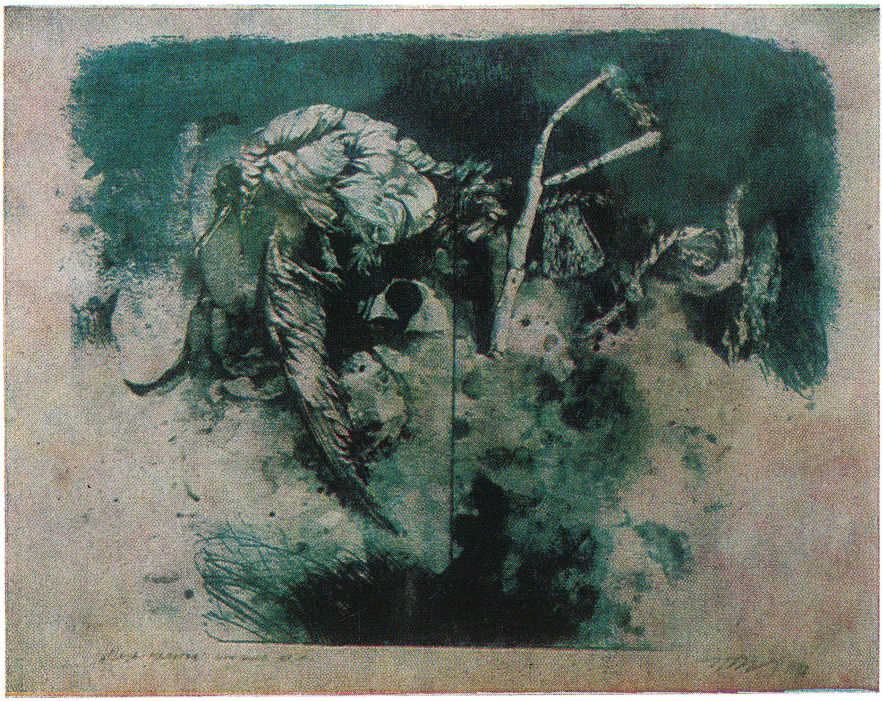
Le triangle des trois livres importants publiés par A.E. Baconsky dans la dernière décennie de sa vie, tragiquement interrompue par le tremblement de terre de mars 1977, *(Cadavres dans le vide)* (« Cadavre în vid »), *Panorama de la poésie universelle contemporaine* (« Panorama poeziei universale contemporane ») et *Le navire de Sebastian* (« Corabia lui Sebastian ») circonscrit une expérience littéraire radicale qui peut être suivie de près par de multiples données, comme une formidable démonstration de fidélité intérieure. Le premier de ces livres surprit tout le monde. Il paraissait au moment où les journaux discutaient beaucoup sur la nécessité d'un renouvellement de l'univers du poète, sur les « évolutions » et les « involutions », sur les risques du maniérisme; opinions généralement provoquées par le rythme rapide de la parution des livres des jeunes poètes de la décennie précédente qui entraient dans la phase de la maturité. Un poète doit-il procéder à des modifications essentielles d'un volume à un autre ou doit-il plutôt conserver une certaine fidélité à soi-même? Au plus fort de ces passions théoriques on a peut-être trop peu parlé du volume spectaculaire *Cadavres dans le vide*, une véritable « évasion » de Baconsky de sa propre manière, celle même qui l'avait consacré. Le pastelliste, le délicat graveur d'états d'effusion, le mélancolique d'un modernisme tempéré, se dégageait pour toujours de ce que Baconsky lui-même nommera plus tard (en parlant de Brecht) « le baroque routinier et mécanique d'une poésie qui étouffe sous sa propre armure stylistique ». Mais l'inertie des commentaires ne pouvait être si aisément vaincue; on a parlé à ce moment-là de nouveau du « style » de la nouvelle phase expressionniste du poète, on a essayé de déduire la nouvelle alchimie des anciens sujets. C'était un nouveau Baconsky, mais les modifications radicales provenaient du fonds anthologique même du poète pour dire une expérience tragique qui jaillissait en touches violentes d'un fonds anxieux, accumulé au fil des ans; une énergie débordante, peut-être encore sans but, à laquelle la structure parabolique et le scepticisme prophétique de ces noirs poèmes se mariait à la perfection.

Dans l'univers affectif et intellectuel de l'écrivain, un système complexe de rappels des structures sociales et artistiques du moment prenait forme petit à petit. Tout ce que Baconsky écrivait à cette époque: prose, essais, traductions, notes de voyage, était destiné à élargir et à approfondir les équations d'un examen lucide, un examen de conscience, avec l'exclusivisme et l'intolérance que réclament les quelques grandes décisions qui surviennent dans la vie d'un écrivain. La composition du *Panorama*... mais surtout les présentations brèves mais importantes des poètes inclus dévoilent

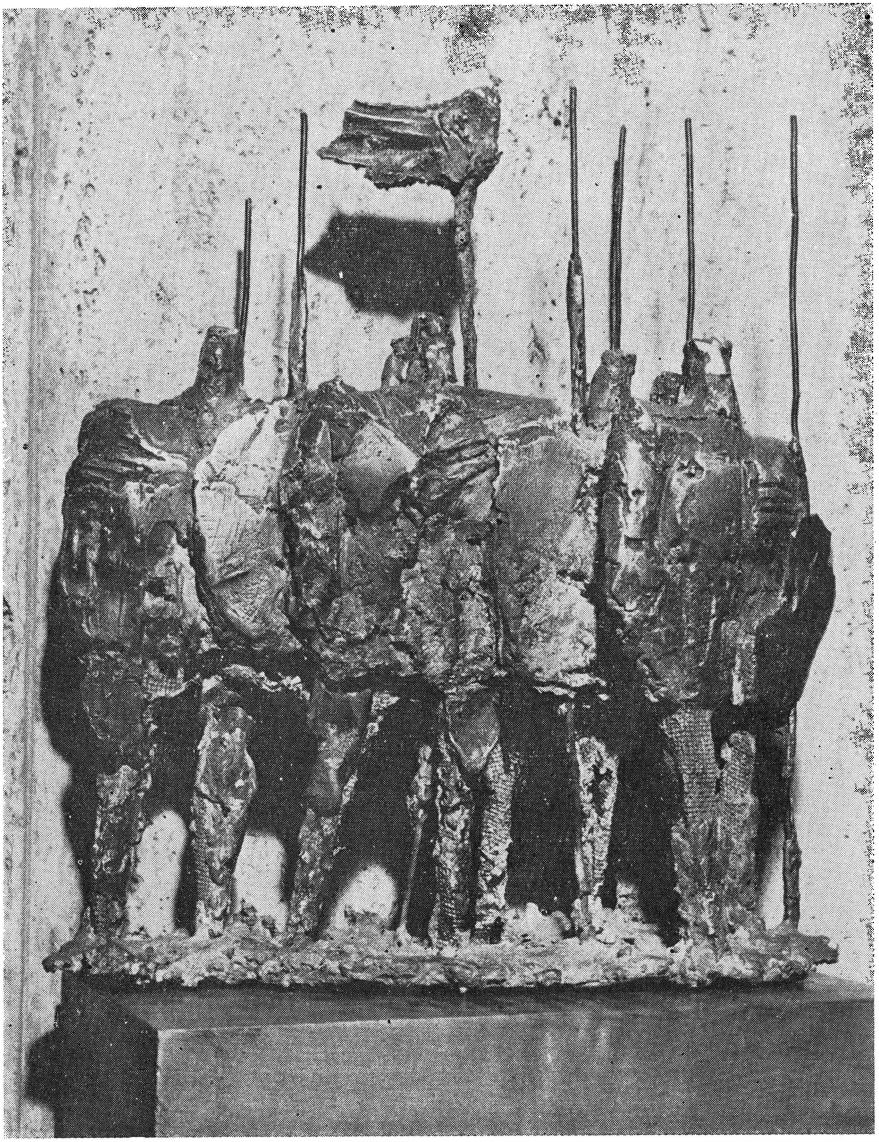
éloquemment les nouvelles conceptions artistiques du poète, dans le sens le plus rigoureux du terme. Il ne sera donc point exagéré d'affirmer que le *Panorama*... représente un testament artistique et de conscience que *Le navire de Sebastian* a complété et achevé. Les « chamans cryptiques », les poètes de la gratuité, les théoriciens et « les professeurs de poésie » sont exclus dès le *Panorama* pour ne garder que les poètes: non pas Valéry, mais Gottfried Benn avec sa lucidité amère, non pas Saint-John Perse mais le dramatique Vallejo. De même: Brecht, Milosz, Vladimir Holan, poètes du fait d'existence. C'est avec eux que Baconsky se sentait solidaire, subjectivement et objectivement, au nom de sa nouvelle foi, que la poésie devait se libérer du « bovarysme métaphysique et expérimental » pour être en état de disponibilité devant les graves événements que lui impose le facteur social et la biographie de chacun de nous: *in media res.*

Voilà pourquoi ce livre posthume, *Le navire de Sebastian* (Éditions Cartea Românească, 1978) est biographique ou donne la sensation d'un fait biographique transcrit dans toute sa nudité, sans aucune dissimulation de la première personne, sans bovarysme existentiels. Ceci n'a bien entendu rien à voir avec la sincérité ou l'authenticité d'un « journal »; dans le système de conventions de ce livre (d'une grande simplicité mais aussi d'un raffinement infini) le poème fait un commentaire de la « prose » quotidienne d'où il provient ou vice versa tout aussi bien. Certes, sous le rapport de l'anecdote, il faut retenir en premier lieu le carnaval sybarite de la civilisation occidentale (« Pourquoi sa perfection donne-t-elle un pressentiment de la mort? ») sans cesse niée d'une position qui pourrait étonner aujourd'hui tant de détracteurs anthumes du poète: « Mais moi je ne me sens pas solidaire de votre déclin. J'ai deux mille ans et je n'ai pas encore vécu ma vie » (III). Un automne et un hiver passés à Berlin-Ouest, il y a cinq ans, dans un exercice constant de composition, alimentant l'observation sociale de données qui étendent le « sordide immanent » au *high-life* berlinois (surtout artistique), greffant sous la forme d'un monologue toute cette matière sur le fonds des questions inquiètes par lesquelles Baconsky s'est autodéfini et analysé au cours de toutes ces dernières années: voici le fonds qui a engendré ces poèmes, ce « journal » dérivé d'une conscience aiguë qui se domine elle-même et peut dominer la fin de siècle qu'elle traverse. Lui, Baconsky, un Latin possédant le don d'ubicuité, flânant dans les rues et côtoyant des ouvriers africains, promenant un œil froid sur « ce casino de la pègre »; observant « la mascarade spectrale » de la rue, abordé par des moins laïques qui lui proposent une nouvelle technique nommée « Transzedentale Meditation », visiteur irrévérencieux de telle exposition insolite de collages ou traçant d'un rude fusain des portraits de poètes, essayistes, peintres expérimentaux, barons, balayeuses des rues, etc.; lui, Baconsky, défiant « le pharaon occidental » qui « méprise l'oxygène bâtard des pays que sa géographie exclut », a dû sûrement sembler incompréhensible dans son magnifique mépris pour toutes

ION STENDI.:
Plage bleue



ZOIA TOACĂ POP:
Les Daces



les variantes de « consommisme » et d'« expérimentalisme », mais plus incompréhensible encore dans sa foi et dans son culte pour les valeurs.

Non, à la lecture de ce dernier volume nous n'en sommes plus au stade de relativisme extrême et, jusqu'à une certaine limite, expérimental, des *Cadavres dans le vide;* seul le côté « descriptif », de carnaval, rappelle parfois les débuts, mais sans cette passion que remplace maintenant un désespoir « tranquille » dirait-on. On entend un innocent espoir, le verbe tâte le terrain de certitudes minimes sur l'échelle des valeurs humanistes et l'on doit retenir l'illusion de l'intérieur: allons, crions, envahissons les rues, / écrivons un poème électronique, un poème *Siemens*, mettons le feu aux mots qui pourrissent sur les trottoirs / assainissons la pluie... je ne sais plus / fichez-moi la paix, comptez vos vertèbres vous-mêmes / éteignez la lumière... j'ai sommeil / il pleut et les vieilles lettres européennes sont pleines d'eau... *(Automne berlinois).*

Sur un ton acide, à la manière de Tite-Live, il imagine de copieuses et fantastiques paraboles d'empire en déclin, peuplé de « Cymbres du troisième siècle » (jeunes apathiques réclamant « la vérité sur le sexe ») qui goûtent abondamment à tous les biens de la terre, en laissant voir combien leur protestation est creuse, dépourvue de fondement: « C'est si triste l'absence de toute tristesse profonde. L'absence de toute souffrance qui devient elle-même une étrange souffrance ». Voici « un vieux patricien » méditant (en parodiant Kavalis) sur les manifestations de la rue: « une peur moite fait frissonner le corps du vieux patricien... / nous n'avons jamais pensé que nos lois / pourraient être injustes, que la richesse et le renom de la cité / ne suffiraient point — et voici que les enfants se dressent / contre leur destinée et les peaux d'animaux / apportées par les hordes barbares leur donnent un aspect étrange / une fièvre inconnue baigne leurs regards troubles / leur langage est incompréhensible et la folie vient chercher ses armes / dans nos maisons. Est-ce la malédiction des vaincus / qui nous atteint ou n'est-ce que la maladie d'un temps indécis? *(Manifestation).* Toutes les prophéties du vieux patricien qui assiste au spectacle « de l'histoire de l'abondance », aussi bien que les nombreux passages sur la dévitalisation des civilisations convergent plutôt vers l'idée que notre civilisation traverse une phase de transition en attendant le rétablissement des valeurs: « Ceux qui seront vraiment agités et puissants naîtront bien plus tard / ceux qui viendront, ceux qui balaieront la cendre en se demandant / à quoi ont servi tant de mots entassés / et pourquoi toute cette vaine perfection avant la mort / dorment encore au carrefour des hypotèses dans une bienheureuse inexistence » *(Âge).*

Il est étrange de constater chez l'auteur du *Navire de Sebastian* tout comme chez Gottfried Benn (le mentor avec lequel le poète s'entretient le plus souvent) le mélange de nihilisme et de souverain mépris pour tant de manifestations de l'instabilité des valeurs, pour l'automatisme expérimental en art, pour le simulacre révolutionnaire sur le plan social. On dirait qu'un incroyable conservateur appartenant à la gérontocratie de l'Europe se défoule

dans une satire amère dont il ne soupçonne pas l'ampleur. Et cependant c'est Baconsky, raffiné et foncièrement moderne, connaisseur exceptionnel de la poésie et des grands poètes du monde, un écrivain qui, situé sur une vaste plateforme de connaissance, doué d'un talent non point spectaculaire, mais harmonieux, fait sortir de la désuétude des problèmes littéraires et sociaux longuement attaqués par les humanistes du siècle. Quiconque connaît les tendances récentes de la poésie roumaine et non seulement de celle-ci ne peut manquer de reconnaître l'actualité de ce livre. Baconsky n'est pas du tout le poète lettriste qui jette le manche après la cognée, il ne détruit point le téléphone, ne décrit pas l'acier et le nickel, de même qu'il ne permet pas des accords de choral optimiste, à l'instar des poètes faciles qui prétendent voir l'avenir d'un œil d'Argus. Dans la zone de thèmes qui se compromettent si aisément, le poète trouve le ton de la méditation grave, le ton convaincant. Ce n'est point le nickel, l'essence, les jeunes aux longues chevelures, les faux prophètes, les faux drames des mots qui l'inquiètent, mais bien la tendances de remplacer le système de valeurs d'essence humaniste par ces accessoires. Du pont du navire de Sebastian Brant, autre Babylone, s'élève un cri de vie, un vif désir de s'opposer à la dérision et à la raillerie qu'il a lui-même professées, nourries de lucidité et de sarcasme. On pourrait toutefois en détacher quelques images « lumineuses »: par exemple, l'ample métaphore du vol des goélands « oiseaux des eaux désertes, de la liberté et du vent », oiseaux qui « contaminent » de liberté le regard, qui « transmettent » une trace: « Amples envolées vives comme l'éclair d'un poignard, Ivresse de mon propre espace intérieur. Tout ne s'explique que par une différence d'optique. Par une mutation insolite des circonstances. Par leur étrangeté. Mes états d'âme ne peuvent point se transmettre. Ils ne peuvent contaminer », mais la comparaison s'impose aussitôt: jeunes apathiques, autocondamnés à une captivité stérile (« Luxe provocant pour moi. Être fatigué de vol sans avoir volé »). N'essayons donc point des équilibres approximatifs dans la balance des humerus.

Dans l'ensemble, *Le navire de Sebastian* exprime sous de pressantes tensions une expérience idéatique de ferveur. C'est un long et très complet poème qui achève une brillante biographie littéraire, contagieux, s'il est lu de bonne foi, avec toute la gamme de nuances, et qui incite à la réflexion. En reprenant une belle phrase de Hegel, citée par Gottfried Benn lors de la célèbre conférence *Problèmes de la poésie lyrique* (« Ce n'est point la vie qui craint la mort en ne se laissant pas toucher par le désespoir, mais bien celle qui supporte la mort en s'y conservant, qui est la vie de l'esprit »), A.E. Baconsky consignait dans une page du livre une des professions de foi que ses Moïres ont lue avec beaucoup d'attention: « Ce n'est point la mort mais bien la vie que nous portons en nous, inconnue, qui me trouble. Mon Dieu, donnez à chacun non point sa mort, mais sa propre vie à la mesure de la mort qui l'attend. »

DINU FLĂMÂND

ERIK MAJTÉNYI ET LA TECHNIQUE DU PORTRAIT

C'est un excellent roman, plus exactement, un *Bildungsroman*, que *Cloche de bord dans la rue de la lune* de l'écrivain hongrois de Roumanie Erik Majtényi, paru aux Editions Kriterion.

Il s'agirait en apparence de souvenirs: l'auteur (aujourd'hui presque sexagénaire) raconte avec un charme indéniable, prenant son temps, sans hâte — comme tout véritable conteur — des événements de son enfance et de son adolescence. Il ne s'agit toutefois pas de mémoires, ni d'un journal. Le livre a une structure bien conçue, les épisodes se succèdent conformément à une « mise en scène » manœuvrée de main sûre, l'ensemble communiquant aussi quelque chose en plus des faits racontés: ceux-ci sont nombreux et riches en significations car Erik Majtényi sait éviter le détail insignifiant pour projeter toute la lumière sur celui qui est révélateur. Il ne faut néanmoins pas oublier qu'il s'agit de la vision de l'adulte d'aujourd'hui sur l'existence de l'enfant et de l'adolescent de jadis. Le premier choisit dans une multitude de données celles qui, appartenant au second, sont en mesure d'expliquer son image actuelle. Ou plutôt, l'auteur sélecte ceux qui fournissent des explications sur la formation de sa personnalité.

La narration ne se déroule pas conformément à l'ordre chronologique des événements. Ce qui fait que nous n'allons pas lire au début les chapitres sur l'enfance et, à leur suite, ceux consacrés à l'adolescence du protagoniste. Les remémorations des deux périodes alternent, cependant on y reconnaît un ordre voulu. L'auteur travaille dans la technique du contre-point. Les motifs lumineux, paradisiaques, engendrés par l'univers de l'enfance, sont suivis par d'autres, mornes, infernaux, inspirés d'un univers différent, l'époque ténébreuse et trouble de l'oppression fasciste, passée dans le camp de prisonniers politiques de Tîrgu Jiu.

Les épisodes groupés dans la première catégorie nous dévoilent un bon connaisseur de la psychologie infantile. Il est à remarquer que l'auteur ne « trahit » pas la perspective de l'enfant, — au contraire son ingénuité est toujours respectée — mais qu'il la « corrige » avec finesse par une imperceptible ironie. Des pages pleines de fraîcheur notent les premières révélations reçues par l'enfant des choses communes, sur le monde qu'il découvre — révélations qui amusent tant les adultes. Ce sont surtout les portraits qui retiennent l'attention: celui du père, perpétuellement agité, aux talents multiples, débrouillard, brave homme, plaisant; ou ceux des grands-parents, évoqués d'un ton attendri. Je cite un passage qui « renferme » toute

une essence morale: « Une chose que grand-père ne pouvait pas supporter c'était les visites. Des gens qui bavardent et qui rient pour des riens. Il les évitait toutes les fois que c'était possible, et allait se cacher dans la cave ou dans le jardin, il trouvait toujours quelque chose à bricoler, et ne venait les rejoindre que pour s'excuser, après quoi il allait se coucher. Et pourtant, il aimait beaucoup les hommes: il connaissait la moitié de la ville, et tout le monde le saluait respectueusement. Mais il ne pouvait pas comprendre qu'on puisse perdre des heures et des heures à causer, lorsqu'il y a toujours quelque chose à faire au jardin ou à la cave, et encore partout en général . . . »

La prose de nuance idyllique, réaliste-idyllique, si on peut l'appeler ainsi (car elle n'a rien à voir avec l'artifice), consacrée à l'évocation de cette première période, a pour pendant une autre, dont le ton est surtout tragique. L'action se passe, cette fois-ci, pendant les années de la deuxième guerre mondiale. Le conteur (déserteur de l'armée horthyste) est interné, par les autorités du régime prohitlérien d'Antonescu, dans le camp de Tîrgu Jiu. Certains épisodes sont effrayants, les pages font penser parfois aux fameux *Souvenirs* . . . de Sibérie de Dostoievski, ou à *Papillon* de Charrière. Pendant que certains détenus — les richards en premier lieu — — avaient droit à un traitement préférentiel, les autres, la grande majorité, mouraient, tués par des maladies et par la misère: « Maintenant, il y en a quatre ou même six, qui meurent de faim en une semaine », nous informe l'auteur à un moment donné, apparemment impassible. Communiquée avec ce calme, l'information devient plus terrible encore. Le don de portraitiste de l'auteur se révèle de nouveau. Je ne peux pas m'empêcher de citer quelques lignes absolument remarquables qui, considérées superficiellement, présentent le portrait d'un faux maniaque, ridicule dans la mesure où on ne le rapporte qu'à l'ambiance concrète mais qui n'en symbolise pas moins une modalité sublime, bien que vaine (ou, serait-il plus juste de dire, sublime parce que vaine) de protestation contre tout ce qui rabaisse la qualité d'homme. Bien que couvert de boue, l'homme fait tout pour ne pas accepter la boue. Mais voyons le personnage: « Au déjeuner et au dîner, il mettait une petite serviette colorée sur la table sale, sur laquelle il plaçait la cuiller, la fourchette, le couteau et puis, qui sait d'où il les avait, le sel, le poivre, le piment et les cure-dents. Il n'employait que la cuiller pour manger l'horrible bouillon où flottaient quelques morceaux transparents, pourtant il enveloppait avec tellement de soin les couverts, comme si chaque pièce avait été employée pour un véritable festin. »

Ce n'est pas sans raison que j'ai reproduit l'image de ces deux êtres réels, devenus, grâce au talent de l'écrivain, des êtres de fiction. C'est en les contemplant — et surtout en y méditant ! — que l'enfant et l'adolescent ont appris ce que signifie être un homme. Quant au sens total

de ce mot, il ne le comprit que par la suite, lorsqu'il entre en contact avec les communistes du camp. C'est d'eux qu'il apprit la leçon de la solidarité, du courage, de la foi sans fêlure en un idéal supérieur.

Le volume de Erik Majtényi réunit deux qualités importantes: il constitue une valeur littéraire, et il offre une lecture des plus agréables.

VICTOR ATANASIU

TRADUCTIONS DE LA LITTÉRATURE ITALIENNE

En considération du développement de la production de livres et de la diversification et l'accroissement du nombre des lecteurs, l'augmentation du nombre des traductions en roumain des littératures étrangères au cours des dernières années apparaît comme toute naturelle. Pour la littérature italienne, aux raisons susmentionnées s'en ajoutent d'autres, touchant les affinités de langue, la matrice latine commune des cultures italienne et roumaine. Aussi croyons-nous que le grand volume de traductions de l'italien réalisées au cours de la dernière décennie, qu'elles soient du domaine de la littérature, de l'art, de la philosophie ou de la science, vient renforcer une tradition déjà constituée. Désirant offrir aux lecteurs une perspective ample et correcte de l'évolution actuelle de la spiritualité italienne, une grande partie de ces traductions abordent les œuvres d'écrivains de notre siècle; nous possédons à l'heure actuelle de remarquables traductions de la majorité des œuvres d'Italo Svevo, Giuseppe Tommasi di Lampedusa, Cesare Pavese, Elio Vittorini, Vasco Pratolini, Giorgio Bassani, Italo Calvino, Dino Buzzati, Tommaso Landolfi, Carlo Cassola, Alberto Moravia, Carlo Emilio Gadda, ainsi que d'une bonne partie des nouvelles et des pièces de Pirandello. On a également donné plusieurs versions aux vers des grands poètes contemporains Eugenio Montale et Salvatore Quasimodo, au *Chansonnier* d'Umberto Saba et à une bonne partie de l'œuvre de Giuseppe Ungaretti (dans l'interprétation du poète de grande sensibilité expressive que fut Miron Radu Paraschivescu, en collaboration avec le distingué italianiste Alexandru Balaci), auxquelles viennent s'ajouter de riches choix de poésies de Dino Campana, Mario Luzi, Roberto Senesi, etc. La permanence de l'intérêt pour la culture italienne d'aujourd'hui se manifeste également dans les traductions des œuvres de la dernière génération d'écrivains italiens, pionniers des nouvelles techniques narratives: Ugo Attardi, Paolo Volponi, Luigi Malerba, etc.

Néanmoins, si l'on analyse la structure de l'ensemble des livres italiens récemment traduits en roumain, on constate un fait particulièrement intéressant: numériquement parlant, les traductions des classiques l'emportent de beaucoup. C'est une quantité qui, par sa pertinence même, semble devenir un phénomène culturel. Nous consacrons ces pages aux significations et implications de ce phénomène dans l'ensemble de la culture roumaine d'aujourd'hui.

La systématisation des conceptions qui ont régi sous tous les aspects le choix des livres traduits de la littérature italienne classique a permis un groupement possible des causes du phénomène en question. Un premier et massif corpus est celui des traductions « en première », par le truchement desquelles des œuvres fondamentales sont mises pour la première fois à la portée du lecteur roumain. Elles résultent en premier lieu, de l'intention, programmée, de faire connaître tout le trésor de valeurs culturelles de l'humanité. Cette considération vaut pour l'élaboration d'anthologies et la traduction d'œuvres telles que les comédies d'Arioste, les proses de l'Arétin, les œuvres dramatiques de Ruzzante, les maximes, chroniques et souvenirs de François Guichardin, les notes et lettres de Leopardi, ainsi que des œuvres mineures de Dante — en langue italienne aussi bien que latine. Ces traductions viennent s'ajouter à un fonds déjà constitué de traductions des classiques, dont nous ne mentionnerons que le *Décaméron* de Boccace et le *Courtisan* de Baldassarre Castiglione, tous les deux dans la version d'Eta Boeriu, *La Vie de Benvenuto Cellini*, traduite par Dragoș Vrînceanu, déjà quatre fois rééditée, un nombre impressionnant de comédies de Goldoni, les œuvres fondamentales des romantiques italiens les plus marquants, Giacomo Leopardi et Alessandro Manzoni, ou celles du vériste Giovanni Verga. Une mention spéciale doit être faite des traductions de poésie qui, tout en ayant essentiellement la même signification, posent des problèmes particuliers; il existe des versions où la conquête du texte italien marque aussi la découverte de nouvelles valeurs — métriques ou plus complexes au point de vue du style — dans la langue roumaine même. Les plus remarquables parmi ces réalisations sont, sans aucun doute, la traduction intégrale du *Canzoniere* de Pétrarque due elle aussi à Eta Boeriu, la traduction du poème de Torquato Tasso *Jérusalem délivrée* par Aurel Covaci, l'anthologie de poésie réalisée par C.D. Zeletin et consacrée au sonnet italien du Moyen Âge et de la Renaissance. Qu'il s'agisse de vers ou de prose, toutes les traductions de ce premier groupe révèlent l'intention (parfois déclarée) d'offrir une image aussi pertinente que possible de l'œuvre respective et de son époque. Cette intention apparaît dans le critère de sélection des textes des anthologies et dans les préfaces des volumes; elle apparaît également dans l'option stylistique de la traduction, qui suit avec une subtile fidélité les nuances de l'original; elle n'apparaît pas moins dans la présentation graphique: l'illustration intérieure et celle de la couverture est attractive, mais souligne par sa sobriété l'importance de l'acte culturel présenté.

En conclusion, une première série de raisons de la fréquence des classiques italiens dans les traductions roumaines résulte d'une direction de l'actuelle politique culturelle ainsi que de la conscience des traducteurs de métier, visible dans leur option pour ce genre de littérature et dans la qualité de la traduction.

L'efficience d'un tel acte culturel se trouve confirmée par l'intérêt que manifestent les lecteurs. Un examen sommaire de cet aspect permet de constater que la majorité des ouvrages mentionnés ont été édités dans des tirages variant entre 20 000 et 40 000 exemplaires, qui s'épuisèrent pourtant en quelques jours. Le phénomène est d'autant plus intéressant si l'on suit les rééditions et les tirages des nouvelles éditions; nous nous contenterons d'en donner un seul exemple: le *Pentaméron* ou *Conte des contes*, de Giambattista Basile, eut un premier tirage de 25 000 exemplaires, immédiatement épuisé, et fut réédité moins d'un an après en un tirage similaire qui eut un sort similaire. De tels cas de rééditions fréquentes en grands tirages, rapidement épuisés, de certains textes classiques mettent en lumière une action en retour: du lecteur vers le phénomène de traduction. Il existe en effet des cas où une évidente préférence des lecteurs semble avoir été capable de provoquer, ces dernières années, la parution de certaines traductions. Il s'agit particulièrement des nouvelles de la Renaissance; outre la fréquente réédition du *Décaméron* et de *La Vie de Benvenuto Cellini*, déjà mentionnées, ont paru à bref intervale: une anthologie des nouvelles italiennes de la Renaissance, la traduction des contes de Franco Sacchetti, et celle des nouvelles de Matteo Maria Bandello, etc. Ceci révèle un autre niveau dans la motivation du phénomène que nous discutons: celui des nécessités spirituelles du public de notre temps, d'une nécessité que, dans ce cas, nous appellerions celle d'une détente élevée.

Le troisième niveau de motivation concerne un genre particulier de correspondances culturelles entre les textes classiques italiens et la pensée littéraire roumaine d'aujourd'hui. Les exemples les plus frappants sont, croyons-nous, la traduction des sonnets de Michel-Ange, en deux versions (réalisées l'une par Eta Boeriu et l'autre par C.D. Zeletin), la traduction d'un florilège de l'œuvre du représentant le plus marquant de la poésie baroque en Italie, Giambattista Marino, par le poète Leonid Dimov, et le roman rhétorique sophistiqué de Boccace, le *Filocolo*, dans la traduction de Ştefan Crudu. Toutes ces œuvres, et particulièrement celles de poésie ont été écrites en un langage volontairement difficile souvent ambigu et obscur, qui a recours à des artifices métriques et violente la syntaxe, un langage qui confère à cette poésie son individualité même et dont ne pas se soucier serait commettre une trahison culturelle. Dans ces cas, la liberté de choisir entre une traduction explicative et une autre qui recrée en roumain les difficultés expressives donne à l'option du traducteur le sens d'un credo esthétique. Dans ces traductions, la re-création de la forme difficile révèle, d'une part, le subtil sens historique des traducteurs qui ont entendu ne pas transposer seule-

ment la poésie mais aussi l'esthétique de cette poésie, sa conscience de soi, laquelle, pour le lecteur d'aujourd'hui est peut-être plus révélatrice que la poésie même — de là aussi la reproduction des concetti baroques par Dimov, celle des contorsions et de l'énergie de la poésie de Michel-Ange par Zeletin; cette re-création révèle, d'autre part, le profond caractère d'anticipation de ces écrits qui, pour citer Dimov dans sa préface à la traduction de Marino, présupposent l'« incohérence cohérente », une « disharmonie qui est justement l'accent de l'harmonie ». Il existe par conséquent nombre de traductions qui n'ont pas pour point de départ des exigences expresses du public, ni l'intention d'instruire ce public, mais une « affinité élective » pour le texte; elles révèlent la nécessité intime de chercher dans les valeurs du passé des modèles et des confirmations pour certaines attitudes esthétiques propres à la littérature actuelle. C'est là une manière d'affirmer par l'adhésion à des formes passées, un credo de la littérature d'aujourd'hui. Et cela constitue le témoignage d'une ouverture indirecte et subtile de la littérature roumaine vers les modalités expressives du monde moderne.

C'est également de cette troisième catégorie de motifs, mais constituant un phénomène culturel à part, que relèvent les traductions en roumain de la *Divine Comédie.* Absolument exceptionnel et encore insuffisamment étudié est le fait que la Roumanie compte parmi les pays bien peu nombreux qui bénéficient de deux traductions intégrales, en vers, du poème dantesque, la première due à notre grand classique George Coşbuc, et publiée en 1924 par les soins de Ramiro Ortiz, la seconde à la poétesse Eta Boeriu (1965), auxquelles vient s'ajouter la récente traduction (1975—1978) de l'*Enfer* et du *Purgatoire* par George Buznea, qu'une mort prématurée a empêché d'offrir une troisième version complète. Tout aussi remarquable est le fait que ces trois traductions sont toutes d'une haute tenue littéraire. La densité des idées et l'intensité lyrique du poème dantesque justifient, certes, n'importe combien de visions interprétatives, mais les différences qui existent entre ces trois versions ont encore d'autres justifications, extrêmement significatives. Et n'oublions pas, avant tout, que la transposition de la *Divine Comédie* en tercets dantesques pose à la traduction de tels problèmes, que la notion de traduction juxtalinéaire, dans les connotations péjoratives du terme, s'exclut d'elle-même. Nous croyons également qu'un texte d'une telle importance, et suffisamment éloigné dans le temps, que celui de la *Divine Comédie*, est perçu aujourd'hui avec une conscience historique ou un regard critique constamment superposé à l'émotion lyrique, qui suffit pour qu'aucune traduction sérieuse n'ait l'intention de créer une version superficiellement « attractive », qui impressionne le lecteur directement d'une façon affective. Si l'on élimine ces critères de l'évaluation des versions roumaines, il ne reste que ceux qui expriment une certaine conception de l'essence de l'acte poétique et de sa mission par rapport aux lecteurs. Dans son désir de réaliser une traduction particulièrement approchante du discours dantesque, Coşbuc innove en roumain,

créant des mots ou modelant la syntaxe et enveloppe le texte dans les obscurités de l'original; une interprétation aussi personnelle n'est permise, croyons-nous, qu'à un créateur de poésie roumaine de la taille de Coşbuc. Mais ce qui nous semble essentiel dans la manière dont le poète roumain aborde le texte dantesque c'est l'effort unique de rendre l'exceptionnelle synthèse entre la densité des idées et la plasticité concentrée, où Coşbuc voit la valeur réelle du poème. Difficile à réaliser dans une autre langue, cette synthèse semble avoir disséminé ses composantes dans les deux versions ultérieures. La traduction cultivée d'Eta Boeriu opte au point de vue du style pour la sobre solennité de l'image dantesque, ne trahissant par aucun détail le noyau idéatique qui crée de l'intérieur chaque mot du poète. Nous avons dit qu'Eta Boeriu prétend au lecteur une acceptation par l'intelligence, y compris esthétique, de la poésie; George Buznea, par contre, propose une « réinterprétation » imagée, qui, tout en cherchant à accroître la tension émotionnelle, vise, en fait, à faciliter le contact avec l'énergie du poème rendue avec une plasticité linguistique exceptionnelle. Au prix de perdre par l'accroissement de la connotation affective un peu de l'exactitude de la construction architecturale et de l'essentialité plastique dantesque, Buznea suggère au lecteur roumain de chercher dans la traduction le mystérieux frisson et l'état lyrique de l'original, état lyrique dans lequel il voit l'expression authentique de toute poésie.

Nous ne nous proposons pas d'approfondir ici chacune de ces visions esthétiques, ni d'exprimer notre préférence pour l'une ou l'autre des versions. Ce qui est réellement significatif dans la variété de ces positions — et ceci éclaire aussi à notre avis la signification la plus profonde du phénomène discuté — c'est que ces traductions cherchent dans le contact avec les œuvres classiques italiennes une réponse au besoin que ressent la culture littéraire roumaine d'aujourd'hui de délimiter, par la confrontation, sa propre entité, et ceci en un processus continu et vital.

SMARANDA BRATU STATI

FANTAISIE ET SATIRE

Les écrivains, même les plus novateurs, s'astreignent à imaginer leurs personnages seulement dans des situations admises par la spécificité de la zone géographique et du moment historique où ils les placent. Don Quichotte ne peut pas aller en supersonique et il est absolument impossible que Hans Castorp risque une rencontre avec un . . . boa. Cette règle stricte, quoique non écrite, répond, sans doute, à une nécessité

fondamentale de la *mimesis* et ne demande aucune justification. Il faut remarquer, cependant, que sa nature restrictive a de quoi gêner la fantaisie. Il ne faut donc pas s'étonner si le nombre d'auteurs rêvent en secret de l'enfreindre.

Dans *La merveilleuse histoire de l'amour des bienheureux rois Ulysse et Pénélope* (« Minunata poveste a dragostei preafericiților regi Ulise și Penelopa », Ed. Eminescu, 1978), Platon Pardău s'est proposé, mi-blagueur, mi-sérieux, d'y contrevenir délibérément. Il s'est proposé, autrement dit, de faire une expérience, allant, en ce sens, sur les brisées de l'Espagnol Alvaro Cunqueiro, auteur du roman *L'homme qui ressemblait à Oreste*, auquel il emprunte, d'ailleurs, une phrase en guise d'exergue.

L'expérience de Platon Pardău est d'autant plus intéressante qu'elle vient d'un prosateur spécialisé dans les sujets inspirés par la réalité immédiate. Il s'emploie donc à supprimer les frontières d'ordre spatial et temporel non pas pour réanimer, par un artifice, une inspiration épuisée — comme tant d'amateurs de formules narratives excentriques — mais, au contraire, pour pouvoir exprimer un surplus d'imagination. Du reste, le lecteur a continuellement l'impression que les péripéties d'Ulysse et des autres personnages du roman sortent d'une inépuisable corne de l'abondance épique, qu'elles pourraient continuer à l'infini, tels les contes des *Mille et une nuits*.

Le peu de données conservées du mythe homérique sont justes suffisantes pour nous convaincre que c'est de ce mythe qu'il s'agit et non d'un autre. On nous dit qu'Ulysse, roi d'Ithaque, a participé à une guerre contre les Troyens, où il a imaginé le fameux stratagème du cheval de bois, qu'au retour, pendant dix ans de pérégrinations, il avait dû résister à la tentation des nymphes et des sirènes et affronter Polyphème, que Pénélope, sa femme, n'avait pas désespéré de l'attendre dans le palais assiégé par Antinoüs et les autres prétendants, que, pendant tout ce temps Laërte et Télémaque — le père et le fils d'Ulysse — n'avaient rêvé qu'à la vengeance, qu'à son retour, Ulysse n'avait pas été reconnu et qu'il s'était vengé des prétendants au moyen de son arc qu'il était seul à pouvoir bander et . . . c'est presque tout. Comme les morceaux de verre qui, dans un caléidoscope, composent des centaines d'images féeriques, ces quelques informations qui nous viennent de la très ancienne histoire se combinent et se multiplient à l'aide d'un ingénieux « jeu de miroirs » qui prouve que toute version est possible; Ulysse, revenu à Ithaque, n'est pas pressé de se présenter au palais et passe son temps, travesti en marchand vénitien, à fréquenter les auberges de l'île, ayant ainsi l'occasion d'apprendre qu'en fait Ulysse . . . n'aurait jamais existé et que toute l'histoire n'aurait été inventée que pour des raisons politiques, pour conférer au trône un prestige accru. Pénélope apprécie Antinoüs pour ses aptitudes . . . domestiques et prépare une guerre contre Ulysse, attendant fiévreusement le moment de son débarquement. Même l'épisode du cheval de bois n'est pas épargné. On nous dit quelque part dans le roman, qu'en réalité le cheval ne cachait aucun soldat, que cette idée

saugrenue avait été répandue parmi les Troyens par les espions d'Ulysse afin de les attirer au spectacle de l'incendie du « don » des Achéens, et permettre, pendant ce temps, aux Achéens de pénétrer subrepticement dans la cité. Dans un autre endroit il est écrit que, au contraire, le cheval était bourré de Grecs comme un... autobus bondé et que les deux Troyens qui le trouvent n'ont aucune « envie » de faire connaître leur découverte de crainte que leur capitaine ne se l'attribue comme un trophée immérité. Contentons-nous de ces exemples car, de toute façon, on n'arriverait pas à énumérer les innombrables renversements de situations imaginés par l'auteur, poussé par un véritable démon des surprises. Chaque élément de certitude ne reste pas plus d'un instant sur l'écran de la narration, pour être aussitôt violemment pulvérisé, avec une remarquable technique du paradoxe.

Les époques, comme nous le disions, se mêlent les unes aux autres, comme les objets de l'ère préhistorique rejoignent ceux de la période moderne dans un musée en cours de rénovation. Ulysse utilise une cuisinière à gaz pour se confectionner des œufs sur le plat, il a un ami qui est ingénieur spécialisé dans les transistors, se laisse interpeller par un agent de la circulation tandis qu'on voit passer sur le boulevard des tramways et des litières, des automobiles et des pousse-pousse. Cette sarabande d'anachronismes constitue une assez riche source d'humour et cela d'autant plus que, en la déchaînant, l'auteur se garde de sourire. D'ailleurs, pareil aux comédiens « sérieux » des films muets, il ne sourit jamais, soit qu'il raconte comment une tante d'Ulysse, poursuivie par l'inquisition, demande qu'on lui épargne le bûcher car, souffrant de bronchite, elle ne pouvait pas supporter la fumée, ou qu'il présente la scène d'un effet comique énorme, où Ulysse, le corps pétri par les mains du masseur, décide enfin, après tant d'années de déguisement, de révéler son identité. Voilà le moment:

« Ulysse s'éclaircit la voix.

— Je veux confier un secret, fit-il. Je suis le roi Ulysse. (...) Le masseur, un Turc gras, à la tête rasée et au visage effrayant, encadré par une barbe qui remontait à ses yeux mongoliques, répondit tranquillement:

— C'est bien. Maintenant retourne-toi à plat ventre. Je vais m'occuper des muscles du cou et te masser un peu le dos ».

Le sérieux consiste non seulement dans le ton toujours égal, énonciatif, mais aussi dans la présentation rigoureuse de tous les détails. Même si un personnage doit disparaître après quelques pages seulement, noyé par une nouvelle vague de la fantaisie, l'auteur n'oublie pas de préciser combien il chaussait.

Compliqué et déroutant comme un labyrinthe, mais mousseux et égayant comme le champagne, le roman peut être lu de plusieurs manières, desquelles deux seulement seront présentées à titre d'exemple.

Il s'agit, tout d'abord, de regarder ce roman comme un jeu à la littérature, semblable à celui proposé par Mircea Horia Simionescu dans le volume *Bibliographie générale* du cycle *L'Ingénieux bien tempéré* (« Ingeniosul bine temperat »). Là aussi

on parodie le mécanisme même de la composition d'une fiction. Platon Pardău prouve, pour nous amuser, mais aussi pour nous instruire — *utile cum dulci!* — que la simple juxtaposition aléatoire des phrases crée l'illusion de la réalité, qu'elle institue presque la réalité.

Une autre lecture possible nous fait voir dans le roman non pas une histoire picaresque et parodique, mais une violente satire de l'esprit guerrier. Tout comme Jean Giraudoux dans *La Guerre de Troie n'aura pas lieu.* l'écrivain roumain démythifie la représentation grandiose des guerres de conquête, divulguant le caractère rudimentaire du mouvement intérieur qui conduit aux actes d'agression, montrant l'inconsistance des prétendues valeurs morales véhiculées par un faux héroïsme. De ce point de vue, le roman de Platon Pardău représente une contribution des plus originales au développement d'une direction satirique dans la littérature roumaine d'aujourd'hui.

ALEX. ȘTEFĂNESCU

REPÈRES DU DEVENIR

Le philosophe roumain Vasile Tonoiu, chargé de cours de la Faculté de philosophie de Bucarest, a commencé sa carrière par l'étude théorique de l'œuvre de deux des coryphées de l'épistémologie contemporaine: le philosophe-mathématicien suisse Ferdinand Gonseth et le Français Gaston Bachelard. Il a consacré à chacun d'eux un ouvrage monographique: *L'idonéisme, philosophie de l'ouverture* (« Idoneismul, filozofie a deschiderii ») (Éditions Politiques, Bucarest, 1972, et *L'esprit scientifique moderne dans la vision de G. Bachelard* (Éditions scientifiques, Bucarest, 1974). Le jeune philosophe était bien préparé pour une entreprise aussi difficile qui n'a pas manqué, à son tour, d'élargir et d'enrichir son horizon philosophique.

Il semble s'être rallié, en les développant, à deux des idées de Gonseth, celle de *l'ouverture à l'expérience* — principe fondamental de l'architecture de l'épistémologie gonsethienne — et celle du *référentiel.* Le principe de l'ouverture à l'expérience nous met en garde (en s'y opposant catégoriquement) contre la fermeture à la pensée scientifique et philosophique par la valeur absolue accordée à certains postulats de base considérés comme ne pouvant être reformulés mais définitifs, données une fois pour toutes. En contraste, je dirais même plus, en opposition déclarée avec une telle attitude, propre aux systè-

mes métaphysiques, dogmatiques, l'idonéisme préconise une permanente révision, reformulation et adaptation, l'enrichissement et l'assouplissement des postulats et notions initiales par leur engagement dans l'expérience, principalement dans celle de la connaissance scientifique dont les acquisitions contribuent à leur renouvellement et enrichissement permanent. Le refus d'une expérience première immuable ne signifie nullement une capitulation en faveur du relativisme gnoséologique. Il signifie, au contraire, une prise de conscience plus lucide et plus efficace des conditions *réelles*, objectives, seules propres au développement de la véritable connaissance. À ce sujet il serait bon d'établir une distinction essentielle, formulée par Gonseth et reprise, semble-t-il, sans réserves superflues, par V. Tonoiu: la distinction entre les notions premières et *irréformulables*, propres aux systèmes théoriques, philosophiques surtout, de type nécessitaire (c'est-à-dire, repliées sur eux-mêmes, autosuffisants, ayant la prétention d'intégrer par déduction l'Absolu et les notions *inaliénables*, telle, par exemple, celle qui affirme que aucune analyse de la notion « d'existence » ne peut être faite sans qu'elle soit supposée et constitue un objet de référence. En y ajoutant la remarque, très importante, que les éléments inaliénables, à l'encontre de ceux qui ne sauraient être reformulées, ne sont pas, ne peuvent pas être soustraits à l'influence des activités et des expériences humaines ultérieures.

Passons maintenant à la seconde idée que le philosophe roumain emprunte à Gonseth en la développant dans son dernier ouvrages, *Dialectique et relativisme* (Dialectică şi relativism) (Éditions scientifiques et encyclopédiques, Bucarest, 1978) — l'idée de référentiel. Fidèle à la leçon idonéiste, V. Tonoiu évite par principe d'en donner une définition d'entrée de jeu; convaincu qu'elle ne servirait à rien du fait que toute définition, étant par sa nature même limitative, close, ne peut saisir la richesse des données essentielles que la notion devra incorporer à peine à la suite d'un travail minutieux d'application et de mise à l'épreuve de cette notion dans différents milieux de vie.

En vue d'une meilleure connaissance de cette notion, anticipons — bien que trahissant la fidélité méthodologique de l'auteur à soi-même et à la philosophie de l'ouverture — par une citation tirée de l'ouvrage consacré par V. Tonoiu à l'épistémologie de Gonseth: « Certes, lorsque la philosophie de l'ouverture s'approprie certains résultats de l'engagement... (de l'engagement dans l'expérience scientifique surtout, mais non exclusivement), ces résultats, vérifiés à maintes reprises au niveau de la recherche, acquièrent aussi une valeur de *référentiels* (c'est nous qui soulignons) intériorisés, ayant une fonction *secondairement normative* et *justificatrice* pour la philosophie ouverte » *(L'idonéisme, philosophie de l'ouverture*, p. 23).

Dans *Dialectique et relativisme*, l'auteur tente de détacher et de cerner un contenu cohérent de la notion de référentiel à partir (et en retenant des suggestions qui en émanent) de la physique, y compris et surtout de la théorie de la relativité, de la philosophie de Kant, des explorations psychogénétiques de

J. Piaget, etc. La physique théorique, par exemple, fournit le caractère « inaliénable du recours aux systèmes de référence » mais aussi « l'impossibilité... d'accorder la réalité physique à un système de référence absolu, privilégié *a priori*, qui serve à la *connaissance de référence* en tant que fondement définitif. *Ceci ne conduit point au scepticisme, mais au réalisme épistémologique, chaque nouvelle relativisation étant solidaire de certains invariants — preuve de l'objectivité de la connaissance.*

Le référentiel a un double aspect, objectif et subjectif, parfaitement solidaires et inséparables. Afin de prendre connaissance « d'une manière objective » d'une certaine situation — explique l'auteur — il faut pouvoir nous y placer, pouvoir nous imaginer nous-même en cette situation. Mais on ne saurait entrer dans une situation comme « un être sans aucune structure préalable, dont la substance ne serait marquée que par le reflet de l'environnement ». Nous sommes nous-mêmes des êtres structurés jusque dans ce que l'on appelle notre subjectivité. « Pour pouvoir me représenter un milieu, il faut que je puisse m'y voir. Il faut que je sois à même de m'y projeter, c'est-à-dire d'y actualiser certaines exigences qui relèvent de ma propre manière d'être ». Ces exigences sont, selon le cas, autant de référentiels. Dans un environnement naturel, par exemple, la position des objets (celle de quelques sapins, par exemple, pour citer l'exemple repris par l'auteur à Gonseth), répond à l'exigence de la verticalité — référentiel intériorisé à la suite d'une longue expérience. Par conséquent, à tout moment, notre rapport avec une situation, particulièrement une situation de connaissance, se réalise par l'intermédiaire d'un certain référentiel qui reflète notre propre *mise en situation.* Toutes les fois qu'il s'agit d'une activité cohérente il faut considérer qu'elle ne se déroule point « dans l'absolu », mais seulement « dans le cadre et en fonction d'un certain système de références informationnelles. Qu'il s'agisse de science ou de morale, d'art, de technique ou de sport, ce référentiel est au service de l'être vivant que nous sommes ».

Précisons maintenant et faisons le point. Ouvrage stimulant et subtile, *Dialectique et relativisme* est une démarche complexe et profonde qui se déroule sur deux plans étroitement conjugués. L'un est celui de l'instauration et de la configuration aussi complète que possible de la notion de référentiel; l'autre se constitue par l'application insistante de cette notion à la structure et à l'histoire de la connaissance scientifique. Ce qui ouvre en épistémologie — nous en sommes persuadés — une perspective intéressante autant que fertile. Car les référentiels, s'ils sont subsumés avec persévérence à la vision dialectique, sont, si on peut le dire, autant de repères (eux-mêmes en devenir) du devenir de la connaissance humaine. De plus, comme on l'a dit plus haut, ils dépassent cette sphère et interviennent dans tout rapport de l'homme avec le monde et avec lui-même, en quelque contexte que ce soit.

CONSTANTIN COȘMAN

NOUVELLES PARUTIONS

POESIE

CONSTANTIN ABĂLUȚĂ: *Obiecte de tăcere* (Objets de silence), Éd. Albatros ● MIHAI BENIUC: *Glasul pietrelor* (La voix des pierres), Éd. Eminescu ● NIKOLAUS BERWANGER: *Din patru inimi* (De quatre cœurs), en roumain par Anton Palfi, Éd. Eminescu ● ANA BLANDIANA: *Poeme* (Poèmes), préface de Al. Philippide, coll. « Cele mai frumoase poezii », Éd. Albatros ● EMIL BRUMARU: *Adio, Robinson Crusoe* (Adieu, Robinson Crusoe), Éd. Cartea Românească ● ION CARAION: *Interogarea magilor* (L'interrogation des mages), Éd. Cartea Românească ● ARON COTRUȘ: *Versuri* (Vers), anthologie de Ovidiu Cotruș, préface de Ion Dodu Bălan, Éd. Minerva ● ȘTEFAN AUG. DOINAȘ: *Locuiesc într-o inimă* (J'habite un cœur), Éd. Militară ● GRIGORE HAGIU: *Sonete* (Sonnets), Éd. Eminescu ● DAN LAURENȚIU: *Zodia leului* (Sous le signe du lion), Éd. Cartea Românească ● VASILE NICOLESCU: *Întîlnire în oglindă. Poeme* (Rencontre dans le miroir. Poèmes), Éd. Eminescu ● ARTHUR PORUMBOIU: *Arheologia nopții* (L'archéologie de la nuit), Éd. Cartea Românească ● NICOLAE PRELIPCEANU: *De neatins, de neatins* (Impossible à atteindre, impossible à atteindre), Éd. Junimea ● IOANID ROMANESCU: *Trandafirul sălbatic* (La rose sauvage), Éd. Cartea Românească ● SALAMON ERNÔ: *Pilda copacului de rezonanță* (L'exemple de l'arbre de résonance). En roumain par Paul Drumaru. Avant-propos de Geo Bogza. Coll. « Biblioteca Kriterion », Ed. Kriterion ● NICHITA STĂNESCU: *Epica magna* Ed. Junimea ● GHEORGHE TOMOZEI: *O oră de iubire. Poezii de dragoste* (1957—1977) (Une heure d'amour. Poésies d'amour (1957—1977), Éd. Eminescu ● DANIEL TURCEA: *Epifania* (L'épiphanie), Éd. Cartea Românească ● VASILE VLAD: *Îndreptările Doctorului Faustus sau Calea cea mai lungă* (Les conseils du Docteurs Faust ou La voie la plus longue), Éd. Cartea Românească.

PROSE

PAUL EVERAC: *Ședința balerinelor. Schițe și tablete* (La séance des ballerines. Récits et plaquettes), Éd. Albatros ● NICOLAE FILIMON: *Opere*, 2 (Oeuvres, 2), édition, notes, glossaire et bibliographie par Mircea Anghelescu. Coll. « Scriitori români ». Éd. Minerva ● MATEI GAVRIL: *Noaptea definitivă* (La nuit définitive), Éd. Albatros ● ALECU IVAN GHILIA: *Dragostea cîinelui de pază* (L'attachement du chien de garde), Éd. Cartea Românească ● ADAM MÜLLER-GUTTENBRUNN: *Micul șvab* (Le petit Souabe). En roumain par Erwin Lessl et Valentina Dima. Introduction et tableau chronologique par Nikolaus Berwanger. Série « Valorificarea moștenirii literare » Éd. Facla ● G. IBRĂILEANU: *Opere*, 6 (Oeuvres, 6). Édition critique par Alexandru Piru et Rodica Rotaru. Préface de Al. Piru. Éd. Minerva ● FLORIN MUGUR: *Ultima vară a lui Antim* (Le dernier été d'Antim), Éd. Cartea Românească ● DAN MUTAȘCU: *Dans sub spînzurătoare* (Danse sous la potence), Éd. Militară ● COSTACHE OLĂREANU: *Confesiuni paralele* (Confessions parallèles), Éd. Cartea Românească ● CORNELIU OMESCU: *Planeta fără memorie* (La planète sans mémoire), coll. « Fantastic club », Éd. Albatros ● MIHAIL SADOVEANU: *Frații Jderi* (Les frères Jderi), série « Mari scriitori români », Éd. Cartea Românească ● CELLA SERGHI: *Pînza de păianjen* (La toile d'araignée), Éd. Cartea Românească ● VIOREL ȘTIRBU: *Marele Sigiliu. Volumul II* (Le grand sceau. Tome II), Éd. Cartea Românească ● MARIUS TUPAN: *Noaptea muzicanților. Povestiri.* (La nuit des musiciens. Récits.), Éd. Albatros.

HISTOIRE, THÉORIE ET CRITIQUE LITTÉRAIRES

ADRIAN ANGHELESCU: *Creație și viață* (Création et vie), Éd. Eminescu ● NICOLAE BALOTĂ: *Arta lecturii* (L'art de lire), Éd. Cartea Românească ● MARIA CARPOV: *Introducere în semiologia literaturii* (Introduction à la sémiologie de la littérature), coll. « Studii », Éd. Univers ● G. CĂLINESCU: *Mihai Eminescu (Studii și articole)* (Mihai Eminescu. Études et articles). Édition, postface et bibliographie par Maria et Constantin Teodorovici, coll. « Eminesciana », Éd. Junimea ● I. CONSTANTINESCU: *Introducere în literatura clasică (rezumate în limbile germană și franceză)* (Introduction à la littérature classique, résumés en allemand et en français), Éd. Junimea ● ILEANA MĂLĂNCIOIU: *Vina tragică. Tragicii greci, Shakespeare, Dostoievski, Kafka* (La faute tragique. Les tragédiens grecs, Shakespeare, Dostoievski, Kafka), Ed. Cartea Românească ● DINU PILLAT: *Itinerarii istorico-literare* (Itinéraires historico-littéraires). Édition, préface et bibliographie par George Muntean ● AUREL SASU: *Liviu Rebreanu. Sărbătoarea operei.* (Liviu Rebreanu. La fête de l'œuvre), coll. « Contemporanul nostru », Ed. Albatros ● LAURENȚIU ULICI: *Biblioteca Babel* (La Bibliothèque Babel), série « Eseuri », Éd. Cartea Românească ● ILEANA VRANCEA: *Intre Aristarc și bietul Ioanide* (Entre Aristarque et le pauvre Ioanide), série « Critică », Éd. Cartea Românească ● MIRCEA ZACIU: *Alte lecturi și alte zile* (D'autres lectures et d'autres jours), Éd. Eminescu.

THÉÂTRE. ÉTUDES SUR LE THÉÂTRE

ALEXANDRU DAVILA: *Vlaicu Vodă. Dramă în cinci acte, în versuri*, (Vlaïcu Voïvode. Drame en cinq actes, en vers), postface de Marian Popa, série « Arcade », Éd. Eminescu ● V. MÎNDRA: *Jocul situațiilor dramatice. Principii, aplicații, analize* (Le jeu des situations dramatiques. Principes, applications, analyses), coll. « Masca », Éd. Eminescu ● TUDOR MUȘATESCU: *Scrieri*, 5 (Écrits, 5), édition établie par Traian Radu, Éd. Minerva ● CAMIL PETRESCU: *Jocul ielelor* (La Danse des Elfes), tableau chronologique, préface et notes par Elena Zaharia-Filipaș. Éd. Albatros ● TRAIAN ȘELMARU: *Acte și antracte* (Fals jurnal) (Actes et entractes, Faux journal), coll. « Masca » Éd. Eminescu.

LINGUISTIQUE

ION GHETIE: Istoria limbii române literare. Privire sintetică (L'histoire de la langue roumaine littéraire. Aperçu synthétique), Éd. Științifică ● D. MACREA: *Lingvistică și cultură* (Linguistique et culture), Éd. Didactică și Pedagogică ● N. MIHĂESCU: *Aspecte lexicale și gramaticale ale limbii române literare* (Aspects lexi-

caux et grammaticaux de la langue roumaine littéraire), Éd. Ştiinţifică şi Enciclopedică ● EMANUEL VASILIU: *Preliminarii logice la semantica frazei* (Préliminaires logiques à la sémantique de la phrase), Éd. Ştiinţifică şi Enciclopedică ● COLLECTIF SOUS LA DIRECTION DE IORGU IORDAN: *Istoria lingvisticii româneşti* (Histoire de la linguistique roumaine), Éd. Ştiinţifică şi Enciclopedică

ART

GRIGORE ARBORE: *Bellini* (album). Série « Clasicii picturii universale », Éd. Meridiane ● BANNER ZOLTAN: *Bordi András* (album), Éd. Kriterion ● MARIN MIHALACHE: *Maillol*, Coll. « Pygmalion ». Éd. Meridiane ● GEORGE SORIN MOVILEANU: *Grigorescu* (album). Argument introductif, chronologie, anthologie et reproductions de George Sorin Movileanu, Éd. Meridiane ● AMELIA PAVEL: *Expresionismul şi premisele sale* (L'expressionnisme et ses prémisses), Série « Curente şi sinteze », Éd. Meridiane ● MARIN TARANGUL: *Fidias* (Phidias), Coll. « Pygmalion », Éd. Meridiane.

HISTOIRE

NICOLAE BRANGA: *Aspecte şi permanenţe traco-romane* (Aspects thraco-romains), Éd. Facla ● AUREL DECEI: *Istoria Imperiului Otoman pînă în 1656. Relaţii româno-orientale; culegere de studii* (Histoire de l'Empire Ottoman jusqu'en 1656. Relations roumano-orientales; recueil d'études), Éd. Ştiinţifică şi Enciclopedică ● B.P. HAŞDEU: *Ioan Vodă cel Cumplit* (Ioan Voïvode le Terrible). Postface et bibliographie de Doina Curticăpeanu. Série « Arcade », Éd. Minerva ● NICOLAE IORGA: *Istoria lui Ştefan cel Mare* (Histoire d'Étienne le Grand), Édition et tableau chronologique de Victor Iova. Préface de Manole Neagoe. Coll. « Biblioteca pentru toţi », Ed. Minerva ● D. TUDOR: *Oitenia română (ediţia a IV-a revizuită şi adăugită)* (L'Olténie romaine, quatrième édition revue et augmentée), Éd. de l'Académie.

PHILOSOPHIE

ANGELA BOTEZ (coordonnateur): *Euristică şi structură în ştiinţă* (Heuristique et structure dans les sciences). Éd. de l'Académie ● ANDREI ROTH: *Omul creativ* (L'homme créateur), coll. « Dezbateri ideologice ». Éd. Politică ● x x x *Dicţionar de filozofie* (Dictionnaire de philosophie), Éd. Politică.

LIVRES EN HONGROIS

BENEDEK ELEK: *A táltos kecske* (La chèvre merveilleuse). Éd. Ion Creangă ● FERENCZ S. ISTVAN: *Uteleső kenyér* (Le dernier pain), Éd. Kriterion ● FERENCZ ZSUZSANNA: *Pillangó a volánon. Novellak* (Un papillon sur le volant), Éd. Dacia ● GYÖRFFI KALMAN: *A visszantekintő* (Regardant en arrière), Éd. Kriterion ● KORÖSSI P. JÓZSEF: *Valami elkerülhetetlen* (L'inévitable), Éd. Kriterion ● PANEK ZOLTAN: *Emberbolondek* (Épris des hommes), Éd. Dacia ● ANDRAS SÜTÖ: *Három dráma* (Trois drames), Éd. Kriterion.

LIVRES AN ALLEMAND

ADAM MÜLLER-GUTTENBRUNN: *Meister Jakob und seine Kinder* (Maître Jacob et ses enfants), Éd. Kriterion ● NIKOLAUS HAUPT: *Feuersalamander* (La salamandre de feu), Éd. Facla ● GERNOT NUSSBACHER: *Johannes Honterus. Sein Leben und Werk im Bild* (Johannes Honterus. Sa vie et son œuvre), Éd. Kriterion ● *Antologie de poezie germană din cea de-a doua jumătate a sec. XIX din Transilvania* (Anthologie de poésie allemande de Transylvanie de la seconde moitié du XIX-e siècle), Éd. Dacia ● x x x *Von der Heide — Anthologie einer Zeitschrift* (Dans la plaine du Banat — Anthologie d'une revue), Éd. Kriterion.

LIVRES EN SERBO-CROATE

SLAVOMIR GVOZDENOVICI: *Odbrana krila* (La protection des ailes), vers, Éd. Kriterion ● SAVA ILICI: *Srpski horovi u Banatu* (Les chœurs serbes de Banat), Éd. Kriterion ● SLAVCO VESNICI: *Belikaranfil* (L'œillet blanc). Nouvelles. Éd. Kriterion.

TRADUCTIONS DE LA LITTÉRATURE UNIVERSELLE

MATTEO BANDELLO: *Nuvele. Volumele I-II* (Nouvelles. Tomes I-II). Traduction et tableau chronologique de Ştefan Crudu. Préface de Alexandru Balaci. Coll. « Biblioteca pentru toţi ». Éd. Minerva ● HERVÉ BAZIN: *Doamna Ex* (Madame Ex). Traduction de Silvia Burdea. Éd. Univers ● JOHANN WOLFGANG GOETHE: *Suferinţele tînărului Werther-Afinităţile elective* (Les souffrances du jeune Werther. Les afinités électives). Traduction de Al. Philippide et, respectivement, Eugen Filotti. Éd. Univers ● HENRY JAMES: *Vîrsta ingrată* (L'âge ingrat). En roumain par Ştefan Stoenescu. Éd. Eminescu ● SIEGFRIED LENZ: *Modelul* (Le modèle). Traduction de Ion Roman. Coll. « Romanul Secolului XX ». Éd. Univers ● MALCOLM LOWRY: *La poalele vulcanului* (Au pied du volcan). En roumain par Ion Caraion. Préface de Sorin Titel. Coll. « Romanul Secolului XX ». Éd. Univers ● B. PASTERNAK, V. KAVERINE, M. SLONIMSKI: *Memorii* (Mémoires). Traduction, préface et apparat critique de Mihai Novicov, Éd. Univers ● SAADI: *Bustan Livada* (Bustan. Le Verger). Traduction du persan et avant-propos de Otto Starck. Coll. « Cele mai frumoase poezii ». Éd. Albatros.

Pour vous abonner à la

REVUE ROUMAINE

adressez-vous à ILEXIM Dept. Export-Import Presă B.P. 136—37, Telex 11226, București-Roumanie str. 13 Decembrie no 3 ou à nos correspondants à l'étranger

ALBANIE: Drejtorije Qendre e Pärhapjes dhe Propagandisttë dibrit, Kruga Konference e Pestes, Tirana ● R. D. ALLEMANDE: Buchexport, Leninstrasse 16, Leipzig 701 ● R. F. D'ALLEMAGNE: Kubon & Sagner — P.O.B. 68, München 34; W. E. Saarbach — 5 Köln 1, P.O.B. 101.610 ● ARGENTINE: Libraria Hachette S.A. — Rivadavia 789/45 (RC) Buenos Aires ● AUSTRALIE: Current Book Distributors PTY Ltd. 425 Pitt. St. Sydney N.S.Q. 2000 ● AUTRICHE: Globus Zeitung A. 1206, Höchstadplatz 3, Wien; Buchhandlung Gerold & Co. Graben 31, A-1011, Wien ● BELGIQUE: Office International de Librairie, 30 Av. Marnix, 1050 Bruxelles; Du Monde Entier, Rue du Midi 1062, Bruxelles, 1000; Agence et Messageries de la Presse, 1070 Rue de la Petite Ile, B. 170 Bruxelles 7 ● BULGARIE: Hemus, Boul. Russky, 6 Sofia ● CANADA: Metropolitan News Agency, Inc. 1248, Peel Street (Corner St. Catherine) Montreal 110, Québec; Ardelean Travel Service, 562 King Street, East, P.O. Box. 2216 — Kitchener, Ontario ● R. P. de CHINE: China National Publications Import Corporation, P.O. Box 88 — Pekin ● R. P. D. de COREE: Chulpanmul, Pyongyang ● CÔTE D'IVOIRE: Agence Ivorienne Hachette — B. P. 9253, route des 220 Logements, Abidjan ● CUBA: Instituto Cubano del Libro, Calle O'Reylly No. 407 La Habana ● CHYPRE: Poulias a. Coniaris Ltd., Prodromon Street 131, Nicosia ● DANEMARK: Munksgaard, Norregade, 6 Kopenhagen K ● ESPAGNE: Agire's subscription service, av. Filipinas 32. Madrid 3; Libreria Herder, Calle de Palmes 26, Barcelona 7 ● ECUADOR: Munoz Hermanos S.A., General Aquirre 178 y de Agosto, Apartado 3024, Quito ● ÉTATS-UNIS: Fam. Book Service, 69 Fifth Avenue, New York, NY. 10003; Read More Publications Inc. 140 Cedar Street, New York N.Y. 100.006 ● ÉGYPTE: Al Ahram, Al Galaa Street, Cairo ● FINLANDE: Akateeminen Kirjakauppa, P.O. Box. 128, S.F. 00101, Helsinki 10 ●., FRANCE: Hachette — 58, rue Jean Bleusen, F. 92170 Vanves; Dawson — France S.A Service Librairie, B.P. 40—91121 Palaisseau; Offilib — 48, rue Gay Lussac, 75 Paris ● GRÈCE: Institute for Balkan Studies Vas Sopfian 4, Thessaloniki; Scientific Books, 2 Hyppokratus Street, Athens T.T. 143; Agence de Presse A Samoukos — 68, Bld. Syndron, Athens ● HONGRIE: Kultura P.O. Box. 149 — Budapest 62 ● ISRAEL: Heiflepac Ltd., 11 Arlosorov Street, Haifa POB. 5434; Lepac — 15, Rambam Street, POB. 1136 Tel Aviv ● ITALIE: Messagerie Internazionali, Via Gonzaga 4, 20123 Milano ● LIBAN: Messagerie du Moyen Orient de la Presse et du Livre, Beyrouth ● MAROC: Sochepress — Angle rues Dinant et Saint-Saëns, B.P. 683 — Casablanca ● MONGOLIE: Mongolgosknigtorog, Ulan Bator ● NORVÈGE: Tiedskrift Sentralen — Karl Johangt 41—43, Oslo 1 ● PAYS BAS: Swets & Zeitlinger — 347 b Heereweg, Lisse; Martinus Nijhoff — Lange Voorhout 9—11, P.O.B. 269, Haag 2076; Meulehoff Bruna, Beulingstraat 2—4, Amsterdam, P.O.B. 197; Van Gelberen und Zoon — Isolator Weg 17, Amsterdam ● POLOGNE: Ars Polona Ruch, Warszawa, Krakowskie Przedsmiescie 7 ● PÉRU: Libreria y Distribudora Siglo S.A., Giron Trujillo 222, Rimac, Apartado 5872, Lima ● PORTUGAL: Libreria Buchholz, Lisboa, Rue Duque de Palmela 4, Av. da Liberdade; Central Distribudora Libreria — 57, Av. Santos Dumond 4 D Lisabona 1 ● ROYAUME-UNI: Hachette Gotch Ltd., Gotch House — 30 St. Bride Street, London EC.4 A4 BJ; Central Books Ltd., 37 Grays Inn Road, London WC.1 ● SUÈDE: C.E. Fritzes, Fredsgat e 2—10327, Stockholm 16; Almquist & Wiksell — S. 101—20 Stockholm, Box. 62; Pressens Samdistribution — POB. 30073. 10425 Stockholm ● SUISSE: Pinkus & Cie., Froschaugasse 7, 8001 Zürich; Schweizer Buchzentrum — 4600 Olten, Amthausquai 23; Schmidt Ag. — Sevogelstrasse 34, 4002 Basel; Karger Libri — Petersgraben 31, CH. 4011, Basel ● TCHÉCOSLOVAQUIE: Artia — We Smeckach 30, Praha 1; Slovart — Gottwaldovo nam 48.80.000, Bratislava ● U.R.S.S.: Mejdunarodnaia Kniga — Moskwa G-200 ● VIETNAM: So Xuat Nhap Sach Bao — Haai Ba Trong 32, Hanoi; Xunhasaba, 32 Hai Ba Trong, Hanoi 32 ● VENEZUELA: Sorocaima — Av. Francisco de Miranda 114, (Frente al Cacceo de Chacao), Caracas 106 ● YOUGOSLAVIE: Yugoslovenska Kniga — P.O.B. 36, Beograd; Prosveta — Terazije 16, Beograd, P.O.B. 555; Forum — Novisad, 1 v Misica, P.O.B. 206

43434

RR

Dans le prochain numéro:

Poèmes de Ileana Mălăncioiu et Aurel Rău
Eugen Uricaru • Le Brasier (Ière partie)

Études et Commentaires

Solomon Marcus • L'originalité de la pensée scientifique roumaine
Vasile Drăguţ • L'historiographie de l'art en Roumanie

La Vie des Arts

Cornel Ungureanu • Le monde du théâtre à Timişoara
Nicolae Balotă • József Méliusz — 70